

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা

৪ ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশৰ চমু ইতিবৃত্তেৰে ৪

ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ

॥ ২০০০ ॥

চন্দ্ৰ প্ৰকাশ
পানবজাৰ, গুৱাহাটী-১

ASAMIYA SAHITYAR RUPAREKHA. An outline History of Assamese Literature from the beginning till to day, by Dr. Maheswar Neog, and published on behalf of Dr. Maheswar Neog Publications Trust, by Sri Rajendra Mohan Sarma Chandra Prakash, Pan bazar, Guwahati-1
Price : 130.00 only

প্ৰণেতা : ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ ।।

প্ৰকাশক :

শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা

চন্দ্ৰ প্ৰকাশ,

পানবজাৰ , গুৱাহাটী- ১

দূৰভাষ - ৫১১৯৪৬

Dr. Maheswar Neog Publications Trust
Dibrugarh & Guwahati

প্ৰথম তাঙৰণ অক্টোবৰ ১৯৬২

দ্বিতীয় তাঙৰণ ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৬৪

তৃতীয় তাঙৰণ ডিচেম্বৰ ১৯৭০

চতুৰ্থ তাঙৰণ জুন ১৯৭৪

পঞ্চম তাঙৰণ আগষ্ট ১৯৮৩

ষষ্ঠ তাঙৰণ ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৮৬

সপ্তম তাঙৰণ ডিচেম্বৰ ১৯৮৭

অষ্টম তাঙৰণ চেপ্তেম্বৰ ১৯৯৫

নৱম তাঙৰণ আগষ্ট ২০০০

দশম তাঙৰণ আগষ্ট ২০০৮

মূল্য : ১৩০.০০ টকা

মুদ্ৰণ :

প্ৰকাশন গ্ৰাস-পৰিষদৰ আগকথা

অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ এগৰাকী অগ্ৰণী পণ্ডিত ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগে ছাত্ৰাৱস্থাবেপৰা এতিয়ালৈকে অসমৰ ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশ-সম্পৰ্কে অক্লান্তভাৱে কৰি অহা অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাই নতুন দিগন্ত মুকলি কৰি দিছে, আৰু “ভাৰত-তত্ত্ব”ৰ দৰে “অসম-তত্ত্ব” অধ্যয়নৰ এখন সম্ভাৱ্য দুৱাৰো সন্ধান দিছে। গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশিত ৰচনাৱলীৰ উপৰিও দেশ-বিদেশৰ বিভিন্ন পত্ৰিকাত ডক্টৰ নেওগৰ অনেক মূল্যবান ৰচনা সিঁচৰতি হৈ আছে। ডক্টৰ নেওগৰ সকলো ৰচনাৰ সংগ্ৰহ, সংৰক্ষণ আৰু মুদ্ৰণ বা পুনৰমুদ্ৰণৰ উদ্দেশ্যে ১৯৮২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৬ মেই তাৰিখে “ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰকাশন গ্ৰাস-পৰিষদ” গঠন কৰা হয়। ১৯৮৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২ জুলাই তাৰিখে ডক্টৰ নেওগে তেখেতৰ চিঠি-পত্ৰ, ডায়েৰি, টোকাবহী-সমন্বিতে প্ৰকাশিত-অপ্ৰকাশিত সকলো লেখাৰ স্বত্ব গ্ৰাস-পৰিষদক বিধিগতভাৱে অৰ্পণ কৰে।

“ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰকাশন গ্ৰাস-পৰিষদে” ডক্টৰ নেওগৰ ৰচনাৱলী গ্ৰন্থাকাৰে খণ্ড খণ্ডকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ মনস্থ কৰে আৰু তেখেতৰ লগত পৰামৰ্শ কৰি প্ৰথম খণ্ডত—শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি, শ্ৰীয়া নৃত্য আৰু নৃত্যৰ তাল, অসমীয়া গীতি সাহিত্য, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য—এই ছখন গ্ৰন্থ সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰে।

ডিব্ৰুগড়ৰ ‘বাণী মন্দিৰ’ৰ উদ্যোগী যুৱক শ্ৰীশূৰ্যকান্ত হাজৰিকাই ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰকাশন গ্ৰাস-পৰিষদৰ হৈ ৰচনাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডৰ প্ৰথম সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগু বাঢ়ি আহে আৰু ১৯৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জুন মাহৰ ৩ তাৰিখে এই উদ্দেশ্যে গ্ৰাস-পৰিষদৰ লগত চুক্তি সম্পাদন কৰে। ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰকাশন গ্ৰাস-পৰিষদৰ লগত হোৱা উক্ত চুক্তি অনুসৰি গ্ৰাস-পৰিষদৰ হৈ বাণী মন্দিৰে ৰচনাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডৰ প্ৰথম সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰিও ৰচনাৱলীত সন্নিবিষ্ট গ্ৰন্থসমূহৰ এই সংস্কৰণ গাই-শুটীয়াতকৈও ছপাই উলিয়াবলৈ মনস্থ কৰে। তদুপৰি চলিত বছৰত, ডক্টৰ নেওগৰ জন্ম তাৰিখ ৭ ছেপ্টেম্বৰৰ দিনা গ্ৰন্থসমূহ প্ৰকাশ কৰাৰ বাবেও লক্ষ্য গ্ৰহণ কৰা হয়।

ডক্টৰ নেওগৰ “অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা” প্ৰস্তাৱিত ৰচনাৱলীৰ চতুৰ্থ গ্ৰন্থ। কেইবাটাও সংস্কৰণ পাব হৈ যোৱা এই গ্ৰন্থখনি অসমীয়া সাহিত্যৰ ছাত্ৰ আৰু গৱেষক সকলৰ উপৰিও সাধাৰণভাৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতি অনুসন্ধিৎসু-

সকলৰ বাবেও অপৰিহাৰ্য্য গ্ৰন্থ। “অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা”ই অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী-অধ্যয়নত নতুন আয়তন সংযোগ কৰিলে। ডক্টৰ নেওগে অসমীয়া সাহিত্যৰ আন কেইগৰাকী বুৰঞ্জী লেখকৰ লগত থকা তেখেতৰ দৃষ্টিভঙ্গী, বিচাৰ আৰু সিদ্ধান্তৰ পৃথকতাও যুক্তি আৰু তথ্যৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বদ্ধ কৰিছে। দৰাচলতে বিষয়ৰ সমীক্ষাত্মক বিচাৰ আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ পৰিমিতিবোধে গ্ৰন্থখনিক দান কৰিছে এক বিৰল বিশিষ্টতা। আমি অকৃতজ্ঞ কৰোঁ এই গ্ৰন্থখনৰ গুটীয়া প্ৰকাশৰ প্ৰয়োজন সদায় থাকিব।

ডক্টৰ নেওগদেৱে যি সজ্ঞ উদ্দেশ্য চকুৰ আগত ৰাখি প্ৰকাশন শ্ৰাস-পৰিষদ গঠনত সন্মতি দি শ্ৰাস-পৰিষদত তেখেতৰ সমস্ত ৰচনাৱলীৰ স্বত্ব অৰ্পণ কৰিছে, সেই উদ্দেশ্য পূৰণৰ বাবে শ্ৰাস-পৰিষদ প্ৰতিশ্ৰুতিবদ্ধ আৰু দায়বদ্ধ। আমি আশা কৰিছোঁ ভৱিষ্যতে শ্ৰাস-পৰিষদে সম্পূৰ্ণ নিজাববীয়াকৈ মুদ্ৰণৰ দায়িত্ব বহন কৰিবলৈ সক্ষম হ’ব। এই ছেগতে প্ৰকাশন শ্ৰাস-পৰিষদৰ পক্ষৰ পৰা ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ দেৱলৈ সপ্ৰদত্ত শুভেচ্ছা জ্ঞাপন কৰিছোঁ আৰু আশা কৰিছোঁ সুন্দৰ স্বাস্থ্যৰে তেখেতে শতাধিক বৰ্ষ পৰমায়ু লাভ কৰিব আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি অধ্যয়নৰ ঔৰাল ন-ন লখিমীৰে ভৰাই যাব।

‘বাপী মন্দিৰ’ৰ শ্ৰীমূৰ্খ হাজৰিকাৰ প্ৰতি প্ৰকাশন শ্ৰাস-পৰিষদৰ হৈ জ্ঞাপন কৰিছোঁ আন্তৰিক শুভেচ্ছা। আগ্ৰহ, সদিচ্ছা আৰু অক্লান্ত উচ্চমেবে কম দিনৰ ভিতৰতে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈ উঠা এই ডেকা প্ৰকাশক গৰাকীয়ে ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডৰ প্ৰথম সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগ বাঢ়ি অহাৰ শুভিত কেৱল ব্যৱসায়িক দৃষ্টিকোণেই নাই, জাতীয় ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি আৰু ডক্টৰ নেওগৰ দৰে ব্যক্তিৰ পাণ্ডিত্যৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধাও আছে। আশা কৰিছোঁ—তেওঁৰ এই মনোভাৱ সদায় সজীৱ আৰু সক্ৰিয় হৈ থাকিব।

গ্ৰন্থখনৰ মুদ্ৰণৰ দায়িত্ব লোৱা নেছনেল প্ৰিণ্টিং ৱৰ্কছকো ধন্যবাদ জনালোঁ।



৭ ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৮৫

বৈজয়ন্তী

ডক্টৰ শৰণীয়া : গুৱাহাটী

সম্পাদক

ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰকাশন শ্ৰাস-পৰিষদ

জীৱন মুকন নগৰ : ডিব্ৰুগড়

॥ নিবেদন ॥

॥ প্ৰথম ভাৰতবৰ্ষ ॥

অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস কেইবাখনিও ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হৈ গৈছে, আৰু দুই-এখনি প্ৰকাশ হোৱাৰো সম্ভাৱনা আছে। তাৰ মাজতো অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ৰূপৰেখা আঁকিবৰ এই যত্নৰ প্ৰয়োজনৰ ব্যাখ্যা বোধ হয় দিব লগীয়া নহ'ব। ইতিমধ্যে গুৱাৰা পুথি কেয়োখনিৰে বিচাৰ-ধাৰা স্কীয়া স্কীয়া। তদুপৰি ইতিবৃত্ত বুলিলে যি বুজায়, সেই ফালৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যত কবিত্ব লগীয়া এতিয়াও বহুতোখিনি বৈ গৈছে। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ অল্পসন্ধান আৰু আধুনিক বিজ্ঞানসন্মত পদ্ধতিত হ'ব লগীয়া অধ্যয়ন এতিয়া মাথোন আৰম্ভ হৈছে বুলি ক'লে বোধ হয় বহুতে চক নাধাব। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নানাকালে নতুন সীমান্ত-জয়ৰ চেষ্টা চলি আছে। বিশেষকৈ যোৱা কেইবছৰত অসমীয়া গল্প-উপন্যাসৰ প্ৰকাশন আৰু নব্য আন্দোলনৰ বন্ধ ইমান বাঢ়িছে যে তাৰ লগত কথাবসিক পাঠকেও ফেৰ মাৰি চলা টান হৈছে। তদুপৰি, নতুন সাহিত্যক বুজিবৰ কাৰণে যেনেকৈ বহল অধ্যয়নৰ আৱশ্যক, তেনেকৈ পুৰণি সংস্কাৰ পৰিহাৰ কৰি সহানুভূতিক প্ৰশ্ন দিবৰ প্ৰয়োজনো সেইদৰে আছে।

সাহিত্যৰ অগ্ৰগতিৰ অন্তৰ্ভূত ধাৰা পৰিস্ফুট কৰি উলিয়াব নোৱাৰিলে সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত সাৰ্থক হ'ব নোৱাৰে। এই বিষয়ত সাহিত্যৰ সকলো উৎপাদনৰ লগত পৰিচয় আৰু যুগ-বিভাগ, স্তৰ-বিভাগৰ স্পষ্ট ধাৰণাৰ আৱশ্যক। অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ-বিভাগ লৈ পণ্ডিতসকলে নিজৰ নিজৰ মত প্ৰকাশ কৰিছে। আমিও নিজৰ পথ বিচাৰি ল'ব লগীয়া হৈছে। বিশেষকৈ শব্দবোৰৰ যুগটো এবাৰ পিছতে ঐতিহাসিকসকল অলপ বিমোৰত পৰে। এই বিমোৰ ভাব এবাই চলাব যত্নত আমি শব্দবোৰৰ যুগক সাহিত্যিক কেন্দ্ৰৰ বিচাৰত ভাগ কৰি লৈ অধ্যয়ন কৰিবলৈ লৈছো, আৰু কেন্দ্ৰ নিকপিত কবিত্ব নোৱাৰাসকলৰ বিষয়ে স্কীয়াসকলক আলোচনা কৰিছো। দ্বিতীয়তে, ব্ৰিটিশ ৰাজত্বৰ আৰম্ভণিৰ সময়তো এটা সৰু-সুৰা খেলি-মেলি আহি পৰে; তাক ভাঙিবৰ কাৰণে আমি ঐতিহাসিক আৰু নতুন-স্বৰীয়াসকলক বেলেগে বিচাৰ কৰিছো। তৃতীয়তে, ১৯৪০-ক এটা সংযোজক-বিন্দু বুলি ধৰা হৈছে যদিও, দেখা দাও, সেই বিন্দু পিছৰ দুবছৰমানলৈকে টান খাই এডাল বেৰাত পৰিপত হৈছে।

আমি যিমান পাৰিছো পুৰণি সাহিত্যৰ বিষয়ত বিজ্ঞানসন্মতভাৱে সম্পাদিত আৰু প্ৰকাশিত নোহোৱা ছপা পুথিতকৈ সাঁচিপতীয়া-তুলাপতীয়া পুথিৰ ওপৰত আমাৰ যুক্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ যত্ন কৰিছো। নগৈ গড়গাঁৱৰ বতৰা কোৱাটো আগৰ দিনৰ প্ৰৱাদহে। উদাহৰণ-স্বৰূপে, প্ৰাক্‌শঙ্কৰ হৰিবৰ বিপ্লৱ নামটোয়ে শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্যই তাহানিতে ছপোৱামতে হৰিহৰ নহয়, ই আমাৰ দৃঢ় মত ; কোনো পুৰণি পুথিত নামটোৰ ভেলে ৰূপ এতিয়াও পোৱা নাই। কোনোবাই পালে জনালে কৃতজ্ঞ হ'ম। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ অনুসন্ধান কেতিয়াবা সম্পূৰ্ণ হ'লে তাৰ বুৰঞ্জীৰ পুৰণি ধাৰণাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটাব সম্ভাৱনাও নোহোৱা নহয়।

‘ৰূপৰেখা’ লিখাৰ চিন্তা বহুত দিনৰপৰাই আছিল। সেই উদ্দেশ্যে সৰু-সুৰা কাম আগৰেপৰা কৰা হৈছিল যদিও পুথিখন লিখিবলৈ বহিব পৰা নুছিলো। বৰ্তমানেও ‘ৰূপৰেখা’ৰ ভিতৰত সন্নিৱিষ্ট অনেক অংশ আৰু মতামত আমাৰ ইতিপূৰ্বে প্ৰকাশিত পুথি আৰু প্ৰবন্ধৰপৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে। এনে লেখাৰ ভিতৰত উল্লেখ কৰিব লগীয়া (ক) পুথি—শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, অসমীয়া গীতি-সাহিত্য, অসমীয়া শ্ৰেয়-গাথা, *Sankaradeva and His Predecessors*, পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি, (খ) অনূদিত পুথি—অসমীয়া ভাষা (আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন), (গ) সম্পাদিত পুৰণি সাহিত্যৰ পুথি—লৱ-কুশৰ যুদ্ধ, বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধ আৰু তাত্ত্বজৰ যুদ্ধ, ভক্তি-প্ৰদীপ, কীৰ্তন-ঘোষা, নাম-ঘোষা, গীতি-ৰামায়ণ, উষা-পৰিণয়, মৃগাৱতী-চৰিত্ৰ বা চাহাপৰী-উপাখ্যান, ৰামানন্দৰ গুৰুচৰিত, ৰামানন্দৰ বংশীগোপাল-চৰিত, ভক্তি-গীত-সঙ্কলন, (ঘ) সম্পাদিত আধুনিক লেখকৰ পুথি—চকুলো আৰু মালচ, সঙ্কলন, অসমীয়া খণ্ডকাব্য-কোষ, (ঙ) প্ৰবন্ধ—‘আৱাহন’ত আধুনিক অসমীয়া কবিতা, অসমীয়া গল্প-সাহিত্য আৰু আৰ্ট, বেজবৰুৱাৰ জয়মতী কুঁৱৰী নাটকৰ চৰিত্ৰ, ‘বাহী’ত আঢ়ৈ কুৰি বছৰৰ অসমীয়া সাহিত্য (১৮৮২-১৯৪০), নীলমণিৰ চিন্তামণি, সাগৰ নেদেখাৰ কথা—দেৱকান্ত বৰুৱাৰ সমালোচনা, ‘জয়ন্তী’ত বেজবৰুৱা মাহুহজ্ঞান, ‘স্বৰভি’ত অসমীয়া গীতি-সাহিত্য, *Aspects of Early Assamese Literature*-অত *Assamese literature before Sankaradeva*, বিভিন্ন আলোচনী আৰু সংগ্ৰহত ডক্টৰ কাকতিৰ সমালোচনা-সাহিত্য, কবি অধিকাৰি ৰায়চৌধুৰী, ৰাম সৰস্বতীৰ গুৰু, (চ) পাতনি—ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, বেজবৰুৱা (মোৰ জীৱন-সৌৱৰণ) আদিৰ পুথিত।

যোৱা এপ্ৰিল মাহত দিল্লীত নেচনেল্‌ স্কুল অব্‌ ড্ৰামা এণ্ড্‌ এছিয়ান্‌ থিয়েটাৰ চেটাৰৰ বাবে অসমীয়া নাট আৰু মঞ্চৰ বিষয়ে এলানি বক্তৃতা যুগুত কৰা হয়। ‘ৰূপৰেখা’ৰ বাবে একে সময়তে লিখা অংশবোৰত তাৰপৰাও বহু গ্ৰহণ কৰা হৈছে। ইতিপূৰ্বে প্ৰকাশিত প্ৰধান সাহিত্য-বুৰঞ্জী কেইখনিও সততে আলোচনা কৰা হৈছে।

চৰ্যাৰ কাল আৰু স্থান সম্পৰ্কে আৰু সিবোৰৰ অৰ্থৰ বিষয়ে বিজ্ঞ বিজ্ঞ পণ্ডিতসকলে আলোচনা কৰিছে। আমি শাস্ত্ৰদেৱৰ ‘সঙ্গীতৰত্নাকৰ’ৰপৰা চৰ্যা আখ্যাৰ নতুন এটি ব্যাখ্যা দিছো (পৃষ্ঠা ৫১)—দ্বিতীয়ক আদি তালত বন্ধা, পন্ধডী প্ৰভৃতি ছন্দোযুক্ত, অন্ত্যায়ুপ্ৰাসসম্বত, আধ্যাত্মিক বিষয়ৰ গীত-প্ৰবন্ধই হ’ল চৰ্যা। চৰ্যাক আকৌ ছন্দ-পুৰণ লৈ পূৰ্ণ আৰু অপূৰ্ণ, ধুৰাটোৰ প্ৰকৃতি লৈ সমধুৱা আৰু বিষমধুৱা—এই দুই প্ৰকাৰেও বিভাগ কৰিব পাৰি।

কিছুমান কিতাপৰ নাম গোটে খালেই সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী নহয়। কিতাপৰ পাছফালে লুকাই থকা মাহুহজন, মাহুহজনৰ পিছফালে লুকাই থকা তেওঁৰ দেশ আৰু কালক অস্বীকাৰ কৰিলে কিতাপখনৰ ঠাই সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নোহোৱা হয়। এই কথাটোলৈ দৃষ্টি ৰাখিছো আৰু পৰাপক্ষত লেখক আৰু লেখাৰ মূল্য-নিৰ্ধাৰণৰ যত্ন সততে ৰাখিছো। এডাল ৰূপৰেখাৰ ভিতৰতে সেই যত্নইয়ে সম্পূৰ্ণতা পাব নোৱাৰে, এইটোও জানো। তহুপৰি, নিজৰ অভিকিচি সংযত কৰিবলৈ আৰু ‘আমি অসমীয়া নহওঁ দুখীয়া’ ভাবকো আঁতৰাই বিচাৰক নিৰপেক্ষ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। শেষত কি হ’লগৈ, পাঠকেহে জানিব। এই পুথিখনৰ সকলো প্ৰকাৰ সমালোচনাই আমাৰ কামনীয়। আমাৰ প্ৰথম তাৎপৰ্যক এটা খচৰা বুলিও ধৰিছো।

প্ৰাঃ If you want to read a book, you must write it ভাবৰপৰাই এইখন কিতাপ লিখাৰ আৰম্ভ। তথাপি, গুৱাহাটীৰ ছাত্ৰ শ্ৰীহেমৰথ বৰ্মণ আৰু যোৰহাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণপ্ৰসাদ নেপ্ত্ৰে মাজে মাজে সৌৱৰাই নথকা হ’লে কিতাপখন কাহানিবা আগ বাঢ়িলহেঁতেননে, ক’ব নোৱাৰোঁ। শ্ৰীমতী নিৰ্মলা নেপ্ত্ৰে সূচীখন যুগুত কৰি দিছে। লয়াছ’, বুক ষ্টলৰ শকত-আবত গৰাকী শ্ৰীবিচিহ্ননাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা আৰু নৱজীৱন প্ৰেছৰ কৰ্মদক্ষ গৰাকী শ্ৰীকালীচৰণ পালৰ বাহুবলতহে কিতাপখনৰ সমুখৰ গধুৰ আঁৰকাপোৰখন দাং খালে। কেঁচা ছপা শুবোৱা আদি কামত শ্ৰীনিৱপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা, শ্ৰীজৱপ্ৰসাদ চলিহা,

ত্ৰিহেমবৰ্ষ বৰ্ষণে সহায় কৰি শলাগভাগী হৈছে। গতিকে মোৰ আনন্দৰ ভাগ সিসকলকো দিলো।

দ্বিতীয় তাণ্ডবণ

কেইবামাহো আগতে প্ৰথম তাণ্ডবণ পুথি বজাৰত পাবলৈ নোহোৱা হ'ল। অ'ত-ত'ত দুই-এটা সলনি কৰি ইয়াক প্ৰেছত দিয়া হ'ল যদিও ওলাওঁতে ওলাওঁতে পলম হৈ গ'ল। এইবাৰ সাহিত্য-ৰচনাৱলীৰ বৰ্ণামূলকমিক নুচী এখনি যোগ দিয়া হ'ল।

তৃতীয় তাণ্ডবণ

'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ৰ দ্বিতীয় তাণ্ডবণ কিতাপ কেতিয়াবাই নোহোৱা হ'ল। তৃতীয়ৰ বাবে 'ৰূপৰেখা'ক সংস্কাৰ কৰিবৰ কথা ভাবি থকাতেই গ'ল। বিদেশ-ভ্ৰমণ আদি কাৰণত সি হৈ মুঠিল। গতিকে, প্ৰয়া তৃতীয় তাণ্ডবণ মাথোন পুনৰ্মুদ্ৰণৰ দৰেইহে হৈছে। প্ৰথম-দ্বিতীয় তাণ্ডবণ ছপাইছিল জৱাহাৰীৰ লয়াছ' বুক ষ্টলে। এইবাৰ প্ৰকাশৰ ভাৰ পৰিছে নিউ বুক ষ্টলৰ শ্ৰীৰাম দত্তৰ গাত। দ্বিতীয় তাণ্ডবণৰ কেঁচা ছপা শুধৰোৱাত সহায় কৰিছিল শ্ৰীকেশৱ মহন্তই। এইবাৰ সেইখন সাঁকো পাৰ হওঁতে সহায়-হাত আগ বঢ়াইছে শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ চলিহা, কুমাৰী দেলোৱাৰা খোন্দকাৰ, শ্ৰীবিশ্বকিষ্ণুৰ গোস্বামী, শ্ৰীভৱানীপ্ৰসাদ অধিকাৰী, এই বন্ধুসকলে। সকলোলৈকে শলাগৰ টোপোলা একোটি।

পঞ্চম তাণ্ডবণ

যোৱা দুটা তাণ্ডবণ নিউ বুক ষ্টলে লালন-পালন কৰাৰ পিছত এইবাৰ 'ৰূপৰেখা' উজাইছে ডিব্ৰুগড়লৈ আৰু আশ্ৰয় লৈছে শ্ৰীৰূপ হাজৰিকাৰ বাণী মন্দিৰত। পঞ্চমৰ সকলোখিনি আগ-পিছ কৰিছে ডক্টৰ নগেন শইকীয়াদেৱে নিজৰ বাবেবুৰি কামৰ মাজত। নিৰ্মাণ দুখন পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰাত ডেউৰ সাহায্য কৰিছে ডক্টৰ কেশৱানন্দ গোস্বামী আৰু ডক্টৰ লীলা গগৈয়ে। এইবাৰ মুদ্ৰণৰ কামটি সম্পাদন কৰিলে পূৰ্বদেশ মুদ্ৰণৰ শ্ৰীপ্ৰশান্তকুমাৰ শৰ্মাই। ধন্যবাদ, সকলোজনকে ধন্যবাদ।

দেৱেশ্বৰ

॥ সূচী ॥

॥ ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ ॥

পৃথিৱীৰ ভাষা-গোষ্ঠা : ইন্দো-ইউৰোপীয়, ছেমায়ে, হামীয়, ভোট-চীনীয়, অষ্ট্ৰিক, বাণ্ট্, আদি—ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষা-পৰিয়াল : ইন্দো-ইৰানীয় বা আৰ্য, হেলেনীয় বা গ্ৰীক, ইতালীয়, কেল্টীয়, জাৰ্মেনীয় বা টিউটনীয় আদি—ইন্দো-ইৰানীয় ভাষা-শাখা : ভাৰতীয়-আৰ্য, দৰদীয় বা পিলাচ আৰু ইৰানীয়—ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষা-গুচ্ছ : বৈদিক, সংস্কৃত, পালি প্ৰাকৃত অপভ্ৰংশ, সিংহলী, জিপ্ছি ভাষা আদি ; ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ যুগ : প্ৰত্ন-ভাৰতীয়-আৰ্য, মধ্য-ভাৰতীয়-আৰ্য আৰু নব্য-ভাৰতীয়-আৰ্য—অসমীয়া ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ : উৎপত্তি, তাম্ৰশাসনৰ যুগ, চৰ্ধ্যাগীতিৰ যুগ, শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তন, প্ৰাগ্ন-নৱবৈষ্ণৱ যুগ, নৱবৈষ্ণৱ যুগ, ব্ৰজবুলি, কথাৰচনা, আৰবী-ফাৰ্চীৰ আলহী শব্দ, তাই-অষ্ট্ৰিক আৰু ভোট-ধৰ্মী প্ৰভাৱ, আধুনিক পৰ্ব, বেণ্টিষ্ট যুগ, ইংৰাজী আদি আধুনিক প্ৰভাৱ

১-১৬

। লোক-গীতি আৰু লোক-কথা ।

ক. গীতি-সাহিত্য—স্মৃতি—বিহুনাং আৰু বনগীত—বিয়া-নাং—ধাই-নাং, ধেমালি-নাং—আই-নাং, লখিমী-সবাহৰ গীত, অপেছৰাৰ গীত—গোসাঁই-নাং—সদাশিৱৰ নাম—দেহবিচাৰৰ গীত, টোকাৰী গীত—বাৰমাহী গীত—নাও-খেলৰ গীত, জুনা—কাহিনী-গীতি বা বেলাড্—সাধুকথাৰ গীত—হাইদাং গীত—মায়ামৰীয়া বগুৱাৰ গীত—জিকিৰ : আজান পীৰ

১৭-৩০

খ. সাধুকথা—বিভিন্ন মোটিফ্, বা কথাৰ আৰু বৈশিষ্ট্য

৩০-৩১

গ. মন্ত্ৰ—উত্তৰ-বোধ প্ৰভাৱ—ইতিহাস আদিত তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ উল্লেখ—কবিতা-মন্ত্ৰ, সাপৰ ধৰণি ধৰা মন্ত্ৰ, বীৰা-জৰা মন্ত্ৰ, মোহিনী মন্ত্ৰ, সৰ্ভটাক আদি—বৈশিষ্ট্য

৩১-৩৪

ঘ. প্ৰৱচন, ফকৰা-বোজনা আৰু সাঁথৰ

৩৪-৩৫

ঙ. ডাকৰ বচন—ডাকৰ স্বৰূপ অস্তিত্ব—প্ৰৱচনবোৰৰ বিষয়-বস্তু

৩৫-৩৭

॥ প্ৰহ্ল-অসমীয়া আৰু যিহ্ন-অসমীয়া ৰচনা ॥

চৰ্যাগীতিকোষ—ভূমিকা—চৰ্যাৰচক সিদ্ধসকলৰ লগত কামৰূপৰ সম্পৰ্ক	
—চৰ্যাৰ ভাষা—মুনিদত্তৰ চৰ্যাশৰ্য-বিনিশ্চয়—চৰ্যা-ৰূপ, বিয়য়-বস্তু	৩৩-৪৩
বড়ু চণ্ডীদাস—শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তন—ভাষাত অসমীয়া ৰূপতাত্ত্বিক আৰু ধ্বনি-তাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য—ৰাধা-কৃষ্ণৰ লীলাখেলাৰ বিষয়-বস্তু	৪৩-৪৫
অন্ত্যন্ত—ৰমাই পণ্ডিতৰ শূন্ত-পুৰাণ, সঞ্জয় মহাভাৰত, কবীন্দ্ৰ পৰমেশ্বৰ দাসৰ পৰাগলী মহাভাৰত, দুৰ্লভ মল্লিকৰ গোবিন্দচন্দ্ৰৰ গীত, ভবানীদাসৰ ময়নামতীৰ গান, শূকুৰ মামুদৰ গোপীচন্দ্ৰৰ গান	৪৫-৪৬

॥ প্ৰাক্শঙ্কৰ যুগ ॥

ভূমিকা—মহামাণিক্য, দুৰ্লভনাৰায়ণ আৰু ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা—কথকতা-প্ৰীতি	৪৭-৫০
মাধৱ কন্দলি—পৰিচয়, সময় আৰু স্থান—ৰামায়ণ—কন্দলিৰ অনুবাদৰ বৈশিষ্ট্য, সৌন্দৰ্য, সাময়িক উৎপ্ৰেক্ষা—দেৱজিত আদি কন্দলিৰ ৰচনা নহয়	৫০-৫৭
হৰিবৰ বিপ্ৰ—পৰিচয়—লৱ-কুশৰ যুদ্ধ—বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধ—তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ—স্থত্ৰা-বধ	৫৮-৬৬
হেম সৰস্বতী—পৰিচয়—প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ—হৰ-গোবী-সংবাদ	৬৬-৭০
কবিৰত্ন সৰস্বতী—জয়দ্রথ-বধ	৭০-৭১
কদ্ৰ কন্দলি—সাত্যকি-প্ৰৱেশ—প্ৰাক্শঙ্কৰ হৰনে সন্দেহ	৭৩-৭৪

॥ নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্য : শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ ॥

নৱবৈষ্ণৱ-ধৰ্মৰ পটভূমিকা—সৰ্বভাৰতীয় আৰু কামৰূপীয়—অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ-ধৰ্ম	৭২-৭৮
--	-------

শঙ্কৰদেৱ—পৰিচয়—ৰচনাৱলীৰ শ্ৰেণীবিভাগ আৰু ক্ৰম-নিকৰ্পণ—উপাখ্যান আৰু পদ-ভাঙনি, হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান, কল্লিণী-হৰণ, অজামিল-উপাখ্যান, গজেন্দ্ৰোপাখ্যান, অমৃত-মখন, বলি-ছলন, কুক্ৰেত্ৰ, ৰামায়ণৰ উত্তৰকাণ্ড, ভাগৱতৰ স্কন্ধ ১, ২, ১০-আদি, ১১, ১২—ভক্তিতত্ত্বৰ পুথি, ভক্তি-প্ৰদীপ, অনাদি-পাতন, নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদ—কীৰ্ত্তন-ঘোষা, গুণমালা—গীত-প্ৰবন্ধ,

বৰগীত, ভটিমা—নাট বা অক, কোশল আৰু অঙ্গ-বিভাগ, পত্নী-প্ৰসাদ, কালি-
দমন, কেলি-গোপাল, পাৰিজাত-হৰণ, বাম-বিজয়—নাটকীয় গদ্য ৭৮—১০৪

মাধৱদেৱ—পৰিচয়—ৰচনাৱলীৰ সময়—নাম-ঘোষা—ভক্তিতত্ত্ব আৰু পুৰি,
ভক্তি-ৰত্নাৱলী, জন্ম-বহন্ত, নাম-মালিকা—আদিকাণ্ড বামাংগ—মাট বা কুম্ভা,
অৰ্জুন-ভগ্নন, চোৰ-ধৰা, ভোজন-ব্যৱহাৰ, ভূমি-সুটীয়া, পিম্পাৰা গুচোৱা—
ভগিতাবে বাস-কুম্ভা, কোটোৰা খেলোৱা আদি—গীত-প্ৰবন্ধ, বৰগীত,
ভটিমা ১০৪—১০৯

॥ শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক পাঁচালী কবিসকল ॥

ভূমিকা—পাঁচালীৰ উৎপত্তি, স্বৰূপ আৰু নৱবৈষ্ণৱ অমুমোদন—মনসা-আৰু
মনসা-পূজাৰ উৎপত্তি ১০৪—১১০

পীতাম্বৰ কবি—পৰিচয়—ভাগৱত-পুৰাণ আৰু ১০—মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী-আখ্যান—
উষা-পৰিণয়—নল-দময়ন্তী ১১০—১১৭

মনকৰ—পৰিচয়—প্ৰাৰণেৰ গীত (মনসাৰ গীত) ১১৭—১১৮

দুৰ্গাবৰ কায়স্থ—পৰিচয়—গীতি-বামাংগ—মনসাৰ গীত ১১৮—১২৫

॥ নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্য :

শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰচ্ছায়া-উপচ্ছায়াৰ কবি-সাহিত্যিকসকল ॥

ভূমিকা—ভাগৱত-পুৰাণৰ সৰ্বচাক প্ৰভাৱ—মহাপুৰুষৰ আদৰ্শ ১২৬
অনন্ত কন্দলি ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য—পৰিচয় আৰু ৰচনাৱলী—কুম্ভ-হৰণ—
কৃতাসুৰ-বধ—ভাগৱত ১০—বামাংগ ১২৭—১৩১

বাম সৰস্বতী—পৰিচয়—ৰচনাৱলী, মহাভাৰত আদিপৰ্ব, আদিবনপৰ্ব,
পুষ্পহৰণ বনপৰ্ব, মণিচক্ৰ-ঘোষপৰ্ব, বিজয়বনপৰ্ব, যজ্ঞবনপৰ্ব, কুলাচল-বৰ্ণ, বশাসুৰ-
বধ, কালকূটশেষক-বধ কালজয়-বধ, খটাসুৰ-বধ, অশ্বকৰ্ণ-বধ, (পাতালীপৰ্ব),
জজ্ঞাসুৰ-জটাসুৰ-বধ, সিদ্ধযাত্ৰা বনপৰ্ব, বিৰাটপৰ্ব, উত্তোগপৰ্ব, ভীষ্মপৰ্ব, জয়দেৱ
কাব্য (?), কৰ্ণপৰ্ব, সাৱিত্ৰী-উপাখ্যান, ভোজকূট-বধ, বিহঙ্গম-যোদ্ধা, ভীম-চৰিত,
পাঞ্চালী-বিবাহ, তীৰ্থযাত্ৰাপৰ্ব, ব্যঞ্জনপৰ্ব—বাম সৰস্বতীৰ অমুমোদন স্বৰূপ আৰু
মৌলিকতা ১৩১—১৩৬

বট্টাকৰ কন্দলি : সহস্ৰ-নাম-কৃতান্ত—শ্ৰীমদ কন্দলি : বৃহতা-কীৰ্তন, কাণ-
ধোৱা—মহাভাৰত অশ্বমেধপৰ্ব আৰু কানাই ধেমেলীয়া বা বাধাৰ বাসক্ৰীড়া

কন্দলিৰ ভগিতা—স্বকবি কংসাবি কাশ্ম্ব : বিৰাটপৰ্ব (দক্ষিণ আৰু উত্তৰ গোপ্ৰাহ)—চান্দসাই—কলাপচন্দ্ৰ : সতীৰ চৰিত্ৰ, পৃথুৰ চৰিত্ৰ—গোপালচৰণ দ্বিজ : ভাগৱত ৩, ৮, হৰিবংশ, ভক্তি-ৰত্নাকৰ-কথা ১৩৭—১৪০

কবিত্ব বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য—পৰিচয়—ৰচনাৱলী, শ্ৰীভাগৱত-কথা, গীতা-কথা, ভক্তিৰত্নাকৰ-কথা—ভগিতাবে অন্তান্ত পুথি—কবিত্বৰ কথা-শৈলী ১৪০—১৪২

হৰিদেৱ : ভাগৱত ৫—নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা : গীত—গোপালদেৱ ভৱানীপুৰীয়া আতা : জন্ম-যাত্ৰা, নন্দোৎসৱ, উদ্ধৱ যান, ঘোষা, গীত—গোপালদেৱ বা গোপাল মিশ্ৰ : ঘোষা-ৰত্নাকৰ—ৰামচৰণ ঠাকুৰ : কীৰ্ত্তন-ঘোষা-সংকলন, ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ পয়াৰ, ভক্তি-ৰত্ন, শঙ্কৰ-চৰিত ১৪২—১৫১

বাৰহাৰিক সাহিত্যৰ আৰম্ভণি—বকুল কাশ্ম্ব, শ্ৰীধৰ ১৫১

॥ ব্ৰহ্মবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিস্তাৰ : সল্লীয়া সমাজৰ সাহিত্য ॥

ভূমিকা—নাট-গীত-ঘোষা-ৰচনাৰ ঐতিহ্য-পট—চৰিত-সাহিত্য—চৰিতৰ গন্ত—শঙ্কৰোত্তৰ সাহিত্যৰ বিভাগ কৰাৰ অসুবিধা—সাহিত্যচৰ্চাৰ বিকেন্দ্ৰীকৰণ—সল্লীয়া আদৰ্শ আৰু ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা অনুসৰি বিভাগ ১৫২—১৫৩

গোৱিন্দ মিশ্ৰ : কৃষ্ণ-গীতা আৰু ভক্তি-বিৱেকৰ পদ-ৰচয়িতা এজন নেতৃজন—ভাগৱত মিশ্ৰ : বিষ্ণু-পুৰাণৰ আৰু সাংস্কৃত-তন্ত্ৰৰ পদ-ৰচয়িতা এজন নেতৃজন—ভাগৱতাচাৰ্য : কথা-সূত্ৰ, গীতাৰ—পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ : নৱ-ঘোষা, সন্তসাৰ, বুঢ়া-ভাণ্ড (?), গীত—চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ : গীত—পৰমানন্দ ঠাকুৰ : গীত—কেশৱচৰণ কাশ্ম্ব : ভাগৱত ৭, ৮, ২,—অনিকল্প কাশ্ম্ব : ভাগৱত ২, ৫,—দামোদৰ দাস : মহাভাৰত শল্যপৰ্ব—কলাপচন্দ্ৰ দ্বিজ : ৰাধাৰ বিজয় বা ৰাধা-চৰিত্ৰ—ৰূপদানন্দ বা অনন্ত কাশ্ম্ব : শ্ৰীৰাম-কীৰ্ত্তন, শ্ৰেয়লতা—দৈত্যাবি ঠাকুৰ : শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ ঈশ্বৰ চৰিত্ৰ, নৃসিংহ-লীলা, শ্ৰমন্ত-হৰণ—ভূষণ দ্বিজ : শঙ্কৰদেৱ চৰিত, অজামিল-উপাখ্যান, শ্ৰমন্ত-হৰণ—বৈকুণ্ঠ দ্বিজ : সন্তমালা—শ্ৰীৰামদেৱ আতা : গীত—অনিকল্পদেৱ : ভাগৱত ৫, পুৰাণ-উপাখ্যান, গীত, ভক্তিযক্ষল ঘোষা—যজুৰি দেৱ : গীত, ঘোষা, কল্প-যাত্ৰা—বিষ্ণু ভাৰতী : কল্প-উপাখ্যান—শ্ৰীবিষ্ণু ভাৰতী : ভাগৱত-ৰত্ন—ৰামানন্দ দ্বিজ : শঙ্কৰদেৱ চৰিত, গীত—বদুনাথ মহন্ত : কথা-ৰামায়ণ, শঙ্কৰ, অক্লুত ৰামায়ণ—বলোৰাঘ দ্বিজ : ব্ৰহ্মবৈষ্ণৱ-পুৰাণ, কৃষ্ণ-জন্ম-খণ্ড—ৰামানন্দ দ্বিজ :

মহামোহ কাব্য—বিষ্ণুদেব গোস্বামী : ভাগবত ৪—বিষ্ণুদেব গোস্বামী :
ক্ৰিয়াযোগসাৰ ১৫৩—১৬৩

অন্তান্ত গীতকাবসকল—জগদানন্দ, পদ্মপ্রিয়া, শিখিখাডলীয়া আদি মহন্ত :
সনাতনদেব, জগবন্দনদেব, শ্ৰেয়ভূষণদেব, কৈবল্যানন্দনদেব আদি ; যামায়বীয়া
মহন্তসকল : হবিবামদেব, নিত্যানন্দদেব, যত্ননন্দনদেব ; চৈতন্য সঙ্গীয়া আদি :
বামানন্দদেব কায়স্থ, কৃষ্ণদেব, জগদমোহন, চতুর্ভূজ, জয়দেব, পদ্মনাভ, সহদেব,
শুকদেব আদি ১৬৪—১৬৫

অন্তান্ত চৰিতকাবসকল—অনিকন্ড দাস, 'বামচৰণ ঠাকুৰ', সার্বভৌম ভট্টাচার্য,
দামোদৰ দাস, বামবায়, বামানন্দ দ্বিজ, নীলকণ্ঠ দাস, ঐকৃষ্ণ মিশ্র, বিজ্ঞানন্দ
দ্বিজগুপ্তা, ভদ্ৰচাক, বামগোপাল, পূৰ্ণানন্দ, জয়নাৰায়ণ, বামানন্দ দাস, ঐবাম-
যত্নমণি, জগবন্দনদেব, চতুর্ভূজ কায়স্থ, উদিত-বামদেব, শ্ৰেয়মোহনদেব, বামনাথ
আদি, জয়নাৰায়ণ, বাণেশ্বৰ দিবাকৰ আদি, বমাকান্ত আদি, অম্ববীৰ দ্বিজ,
সৰ্বানন্দ, চিদানন্দদেব, বিত্বনাথ, গোবিন্দদাস ১৬৫—১৬৬

মানিকৰ চৰিত—কৃষ্ণভাবতী, কৃষ্ণাচাৰ্য, কবিবন্ধু, 'মাধৱদেৱ' ১৬৬

বংশাৱলী—নবোৱা গোঁসাই-বংশাৱলী, শুকদল-চৰিত, গোবিন্দ-বংশাৱলী,
বমুপতি : গোমখা-বংশাৱলী ১৬৭

কথা-চৰিত—চৰিত তোলা বা চৰিত-চৰ্চা আৰু কথা-শুক-চৰিতৰ উৎপত্তি
—বৰদোৱা চৰিত, ইন্দ্ৰজিত গাভৰুগিৰী, প্ৰকাশিত কথা-শুক-চৰিত, গোবিন্দদাস :
সন্ত-সম্প্ৰদায়ৰ কথা ১৬৮—১৭১

অন্তান্ত কথা-বচনা আৰু ভক্তিভাৱ পুথি—পদ্ম-পুৰাণ, কথা-ঘোষা, দীপিকা-
চক্ৰ, নবোত্তম ঠাকুৰ : ভক্তি-শ্ৰেয়াৱলী, ঐবামদেব : ভক্তিচক্ৰমালা, সাক্ষত-ভক্তি
কৃষ্ণানন্দ দ্বিজ : পূৰ্ণ ভাগৱত, গুপ্তমণি, গুপ্তসাব, অমূল্যবন্ধু, কৃষ্ণাচাৰ্য দ্বিজ :
ভৱিষ্য-পুৰাণ, জন্মান্তৰ শ্লোক, পৰমধৰ্ম-নিকলণ, ভাগৱত মিশ্র : সংসাৰ-চক্ৰ,
নাৰায়ণদাস : অৰ্জুন-সংবাদ, বামানন্দ : সন্তবন্ধু, সনাতন : ভজন-নিৰ্ণয় ১৭১—১৭৩

নাট্য-সাহিত্য—বামগোপাল : কুমৰহৰণ, হবিবামদেব : কংসবধ, অজামিল-
উপাখ্যান, নিত্যানন্দদেব : দাবীচ-বধ, কৃষ্ণকান্তদেব : জবাসন্ধ-বধ, ত্ৰয়মুখ-বধ,
গোপাল : জবাসন্ধ-বধ, সীতা-হৰণ, বমাকান্ত আতা : ত্ৰয়মুখ-বধ, লক্ষ্মীদেব :
বাৰাণ-বধ, বামচক্ৰ আতা : কংস-বধ, লক্ষ্মীনাথ দাস : কুমৰ-বধ, শত্ৰুদাস :
গোবৰ্দ্ধন-বাজা, অমৃত-বধন, বিশ্বম্ভৰ দাস : কংস-বধ, বিশ্বম্ভৰদেব : বালী-বধ,
বমাকান্ত : বাৰাণ-বধ, বমাকান্ত : প্ৰলম্ব-বধ, কায়দেব : কুমৰহৰণ, ঐবাম :

সুজ্জ্বলা-হৰণ, ভৱকান্ত বিপ্ৰ মহন্ত : সম্বৰাম্বৰ-বধ, পূৰ্ণকান্ত : হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান,
কমল : কুলাচল-বধ, কেশৱকান্ত : শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ জন্ম-যাত্ৰা, লক্ষ্মীদেৱ দাস :
সুসিংহ-যাত্ৰা, লক্ষ্মীকান্ত দাস : হৰমোহন, জগজীৱন : অজামিল, চিৰঞ্জীৱ
দাস : সীতাৰ পাতাল-গমন, কৃষ্ণদাস : বজ্ৰবাহন যুদ্ধ, জয়দেৱ : ৰাম-বনবাস,
গোপীকান্তৰ পুত্ৰ : কৰ্ণ-বধ, হৰেন্দ্ৰ দাস : পূতনা-বধ, দুৰ্বাসা-ভোজন,
উত্তমৰাম : উষা-হৰণ—প্ৰভাস-যাত্ৰা, পাণ্ডৱ-বিজয়, কুলাচল-বধ, জয়জ্ঞথ-বধ,
অভিমন্ত্ৰ-বধ, শতব্ৰহ্ম-ৰাৱণ-বধ, তাল-ভোজন, সীতা-বজ্ৰন, লৱ-কুশৰ যুদ্ধ—
শঙ্কৰোত্তৰ নাটৰ ৰৈশিষ্ট্য

১৭৩—১৭৮

সঙ্গীতশাস্ত্ৰ—গুৰুৰ কবিৰ হস্তমুক্তাৱলীৰ গল্প-ভাঙনি—গুৰুৰ পৰিচয়
আৰু সময়, যদুপতি : বাণ-প্ৰদীপ

১৭৮

॥ আহোম ৰাজত্বৰ সাহিত্য ॥

ভূমিকা—ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক বুৰঞ্জীৰ সম্পৰ্ক—আহোম ৰজাৰ
ভাৰতীয় ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতি আৰু অসমীয়া ভাষা-গ্ৰহণ—শঙ্কৰদেৱৰ নৱবৈষ্ণৱ
ধৰ্মৰ আহোম ৰাজ্যত পুনঃপ্ৰৱেশ—অসমত বঙালী পৰ্বতীয়া গোঁসাই ধাপিত-
সাক্ষিত—সামাজিক-ৰাজনৈতিক খণ্ডপ্ৰলয়—সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰভাৱ—শৈৱ,
শাক্ত আৰু শৃঙ্গাৰ-প্ৰৱণ সাহিত্যৰ উদগম আৰু বিস্তাৰ—ইতিহাস-প্ৰীতি আৰু
বুৰঞ্জী সাহিত্য

১৭২—১৮০

জয়ধ্বজসিংহ : গীত, ৰামানন্দ দ্বিজ : শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত, ৰামগোপাল : গোপাল
আতাৰ চৰিত—ৰাম মিশ্ৰ : হিতোপদেশ, মহাভাৰত ভীষ্মপৰ্ব, পুতলা-চৰিত্ৰ,
কুমাৱন-চৰিত্ৰ—ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ : যোগিনী-তন্ত্ৰ (হয়গ্ৰীৱ-মাধৱ), কৱ্ৰসিংহ :
গীত—শিৱসিংহ : গীত—ৰামনাৰায়ণ কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী : গীত-গোৱিন্দ, শকুন্তলা,
শতচূড়-বধ, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ কৃষ্ণ-জন্ম-পণ্ড, গীত—অনন্ত আচাৰ্য দ্বিজ : আনন্দ-
লহৰী, কবিচন্দ্ৰ দ্বিজ : ধৰ্মপুৰাণ, ভোলানাথ দ্বিজ : মহাভাৰত শল্যপৰ্ব, সুকুমাৰ
বৰকাধ : হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ-সাৰ-সংগ্ৰহ, দ্বিজ ৰমানন্দ : মহাভাৰত উদ্যোগপৰ্ব, দুৰ্গেশ্বৰ
দ্বিজ : ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ প্ৰকৃতি-খণ্ড, ৰাজেশ্বৰসিংহ : কীচক-বধ, কচিনাথ কন্দলি :
চণ্ডী-পদ, লক্ষ্মীনাথ দ্বিজ : মহাভাৰত শান্তিপৰ্ব, বিদ্যাচন্দ্ৰ কবিশেখৰ ভট্টাচাৰ্য :
ছবিবংশ, বাগীশ : নীতি-লতাসুৰ, শ্ৰীকান্ত সূৰ্যবিদ্ৰ : তুলসীদাসী ৰামায়ণ, পৃথুৰাম
দ্বিজ : মহাভাৰত মূল-মহাপ্ৰাৱানিক-স্বৰ্গাৰোহণপৰ্ব

১৮০—১৮৮

ৰাজধানীৰ অম্লপ্ৰেৰণাত নাটক আৰু ভাণ্ডা—ৰাৱণ-বধ, পদ্মাৱতী-হৰণ,

কাল্পী-হৰণ, অক্ৰুৰাগমন—সম্বাস্তব-বধ, কুমৰ-হৰণ—সংস্কৃত নাট : ধৰ্মোদয়, শ্ৰীকৃষ্ণ-প্ৰয়াণ, কাম-কুমাৰ-হৰণ, বিশ্লেষণ-জন্মোদয়—শঙ্খচূড়-বধ ১৮৮—১৮৯

বুৰঞ্জী-সাহিত্য—বুৰঞ্জীৰ সন্মান, সংখ্যা, আহোম ভাষা এৰি অসমীয়া ভাষা-গ্ৰহণ—বুৰঞ্জীৰ তিনিটা ভাগ, আহোম-পূৰ্ব, আহোম আৰু দেশান্তৰৰ বুৰঞ্জী—কামৰূপৰ বুৰঞ্জী, ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী, পাদশ্বাহ বুৰঞ্জী, কছাৰী বুৰঞ্জী, জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জী, দাঁতিয়লীয়া বুৰঞ্জী—পুৰণি অসম বুৰঞ্জী, স্কুম্ভাৰ মহন্তৰ ঘৰত আৱিষ্কৃত অসম বুৰঞ্জী, তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী, বৰপাহি বুৰঞ্জী, সাতসৰী (সাতখনি) অসম বুৰঞ্জী—কাংগড়ীয়া বুঢ়াগোহাঁইৰ বুৰঞ্জী, চকৰী-ফেট বুৰঞ্জী—কোম্পানীৰ দিনৰ বুৰঞ্জী—বুৰঞ্জীৰ বৈশিষ্ট্য, সত্যবাদিতাৰ ঐতিহ্য, নৈৰ্য্যক্তিক নিৰপেক্ষতা, বিৱৰণৰ সূক্ষ্মতা, বাস্তৱবাদ আৰু মানৱীয় অনুভূতিৰ মিশ্ৰণ, দেশায়বোধৰ অনুপ্ৰেৰণা ৰাজনৈতিক তথা সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জীৰ ৰূপ-নিৰ্ণয়, ৰচনামূলক বৈশিষ্ট্য, পত্ৰ-ব্যৱহাৰৰ আদৰ্শ ১৮৯—১৯০

অন্যান্য গীতকাব্যসকল—গীত-লতিকা—জয়ধ্বজসিংহ, ৰুদ্ৰসিংহ, কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী, শ্ৰীকবি, দ্বিজ বংশীদাস, শচাপতি, মুকুন্দ, দ্বিজ বাম্যকান্ত, দ্বিজ বামানন্দ, দ্বিজ বামনাৰায়ণ, গোপালচন্দ্ৰ আদি ১৯০

ব্যৱহাৰিক সাহিত্য—হস্তি-বিদ্যাৰ্ণৱ-সাৰ-সংগ্ৰহ আদি হতীপুথি, ঘোঁৰা-নিদান, চাংকং ফুকনৰ বুৰঞ্জী ১৯০

॥ কোচ আৰু কছাৰী আদি ৰজাসকলৰ ৰাজত্বৰ সাহিত্য ॥

ভূমিকা—ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাৰ ঐতিহ্য—কোচবেহাৰ ৰাজ্যৰ ভাঙন, মোগল আক্ৰমণ, কামৰূপ আৰু আহোমৰ কৰতলীয়া দৰঙী ৰাজ্যৰ উদ্ভৱ—দৰঙী ৰাজ্যত অসমীয়া সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰ-স্থাপন ১৯১—১৯২

দৰঙী ৰাজবংশৰ পৃষ্ঠপোষকতা—ৰাম সৰস্বতী : সিদ্ধুযাত্ৰা বনপৰ্ব, উজোগপৰ্ব, গীতগোবিন্দ—গোপীনাথ পাঠক : সভাপৰ্ব, জ্যোৎস্নাপৰ্ব, স্বৰ্গাৰোহণপৰ্ব—বিদ্যাপকানন : ভীষ্মপৰ্বৰ অষ্টাৰ চৰিত্ৰ—দামোদৰ দ্বিজ : শল্যপৰ্ব—গুণনাথ দ্বিজ সৰস্বতী : ধৰ্ম-সম্বাদ, স্পৰ্শাধ্যায়—সুকবি নাৰায়ণদেৱ : পদ্মাপুৰাণ—ৰতিকান্ত, নন্দীশ্বৰ, বিখেশ্বৰ, খড়্গেশ্বৰ আৰু নৰোত্তম দ্বিজ : ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ—বলদেৱ সূৰ্যধৰ দৈৱজ্ঞ : দৰং-ৰাজবংশাৱলী—ৰতিকান্ত দ্বিজ : খড়্গনাৰায়ণৰ বংশাৱলী :—সূৰ্যদেৱ সিদ্ধান্তবাগীশ : গজবননাৰায়ণৰ বংশাৱলী—কবিৰাজ সূৰ্যবিক্ৰম : শিয়াল বৈষ্ণৱ চৰিত—মধুনাৰায়ণ কৌসৱ : অগ্নি-পুৰাণ ১৯২—২০০

কোচবেহাৰ ৰাজসভাৰ সাহিত্য—গোৱিন্দ কৱিশেখৰ : কিৰাতপৰ্ব—শ্ৰীনাথ
ব্ৰাহ্মণ ভাৰতী : আদিপৰ্ব, দ্ৰোণদী-স্বয়ম্বৰ, দ্ৰোণপৰ্ব—দ্বিজ ৰামেশ্বৰ, কৃষ্ণ
মিশ্ৰ, বিশাৰদ আদি—মহাভাৰত ভাঙনি : কদ্ৰদেৱ, ৰঘুবাম, জয়দেৱ, হৰেন্দ্ৰ-
নাৰায়ণ, কোঁচাৰি বলৰাম, বৈষ্ণনাথ আদি—পুৰাণৰ ভাঙনি : বৈষ্ণনাথ, বিপ্লৱ,
ৰামানন্দ হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ ৰজা—ৰামায়ণৰ ভাঙনি : লক্ষ্মীৰাম, ৰঘুবাম,
কদ্ৰদেৱ আদি—জগন্নাথ আৰু ব্ৰহ্মহৃদয় : হিতোপদেশ—জগৎসিংহ : গীত-
গোৱিন্দ ২০১—২০২

কামৰূপৰ কোচ ৰাজবংশৰ পৃষ্ঠপোষকতা—ৰাম সৰস্বতী : সাৱিত্ৰী-উপাখ্যান
—দামোদৰ দ্বিজ : শল্যপৰ্ব—ৰতিকান্ত : ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ (?)—বিক্ৰপাক্ষ :
বিজ্ঞানী-বংশাৱলী ২০২—২০৩

বাগী ৰজাৰ উৎসাহন—মাধৱ দ্বিজ আৰু উপেন্দ্ৰসিংহ : বাগীৰ ৰাজ-
বংশাৱলী ২০৩—২০৪

হেড়খিয়াল কছাৰী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা—কদ্ৰ কন্দলি : সাত্যকি-প্ৰৱেশ
—ভূৱনেশ্বৰ বাচস্পতি : নাৰদীয়-কথামৃত—ভৱানীনাথ দ্বিজ : শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ-
অভিষেক ২০৪—২০৫

। শঙ্কৰোত্তৰ অন্তান্ত সাহিত্য : অজ্ঞাতবাসৰ লেখকসকল ।

ভূমিকা : অজ্ঞাত পৰিচয় আৰু বসতিৰ লেখকসকল—বিষয়-বস্তু আৰু
আত্মিকত সন্নিৱা আৰু ৰজাঘৰীয়া মহলৰ লগত সমতা ২০৬—২০৭

ৰামায়ণ-কথা : গঙ্গাৰাম দাস : সীতাৰ বনবাস—গঙ্গাগতি দাস—মাধৱ
কন্দলি : পাতালীকাণ্ড—কবি কংসাৰি : ৰাৱণ-দিগ্ৰজ—বিপ্ৰ ভৱদেৱ :
শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ অশ্বমেধযজ্ঞ—ধনঞ্জয় : মন্দোদৰীৰ মণিহৰণ ২০৭

ভাৰত-কাহিনী—বিবিধ পৰ্বৰ অল্লেখ্যবাদক : অনিৰুদ্ধ দাস, কবিৰাজ মিশ্ৰ,
দামোদৰ দ্বিজ—সাগৰধৰি : কুৰ্মৱলী-যুদ্ধ—শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য : শিশুপাল-নধ—
বিষ্ণুৰাম দ্বিজ : দাতাকৰ্ণ-উপাখ্যান—দামোদৰ : দণ্ডীপৰ্ব—ৰাম সৰস্বতী :
তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ—বাটলু গোহাঁই আৰু সত্যবৰ : তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ ২০৭—২০৯

গীতা—বন্ধাকৰ মিশ্ৰ : গীতা-কীৰ্ত্তন, ব্ৰহ্মগীতা—যমগীতা, বৈষ্ণৱগীতা,
অৰ্জুনগীতা, অন্তান্ত গীতা ২০৯

পুৰাণ-কথা আদি—বন্ধাকৰ মিশ্ৰ : ভাগৱত ৪—হৰিবাৰ : অজামিল-
উপাখ্যান—ৰামগোৱিন্দ : ব্ৰহ্মাণ্ড-পুৰাণ, বিষ্ণু-পুৰাণ—ভৱিষ্ঠ-পুৰাণ—কৃষ্ণাচাৰ্য
দ্বিজ : ভৱিষ্ঠ-সংগ্ৰহ—যশোধৰ দ্বিজ : মনসা দেৱীৰ কথা—লক্ষ্মীকান্ত দ্বিজ—

দ্বিজ বঙ্গনাথ চক্ৰৱৰ্তী আৰু মধুসূদন মিশ্ৰ : চণ্ডী-আখ্যান—মাধৱ কন্দলি :
দেৱজিত—কামদেৱ বিপ্ৰ : অশোক-চৰিত্ৰ—চন্দৰ আৰু ৰাম সৰস্বতী—
ভাৰতচন্দ্ৰ : ইতিহাস-পুৰাণ—ৰাম সৰস্বতী আৰু জগন্নাথ দ্বিজ ইত্যাদি—
জয়ৰাম দাস : শীতলাপদ—শ্ৰীধৰ কন্দলি : কানাই মেমেলীয়া—ভিলক দাস :
ৰসমালতী—বৃষকেতু : উষাহৰণ—দীন দ্বিজবৰ : মাধৱ-হুলোচনাৰ পাচালী—
বাসুদেৱ দ্বিজ : হৰ-গোবী-সম্বাদ ২০২—২১২

বিবিধ লেখা—সনাতন দাস : হিতোপদেশ-কথা—দ্বিজ গোস্বামী : কাব্য-
শাস্ত্ৰ—ধৰ্মদেৱ : গীতগোৱিন্দ—নীতিবন্ধু, চাণক্য, ৰতিনাস্ত্ৰ, ব্ৰহ্মায্যায়, তীৰ্থ-
কৌমুদী আদি ২১২

সুফী কাব্যৰ ম্ৰান অসমীয়া ৰূপ—দ্বিজ ৰাম : শ্ৰুগাৱতী-চৰিত্ৰ—অজ্ঞাত
লেখক : মধুমালতী ২১২—২১৪

প্ৰত্যস্তৰ কবি—ভৱানন্দ : হৰিবংশ—গঙ্গাদাস, ভৱানীদাস আৰু সুবুদ্ধি-
দাস : জৈমিনীয়াখণ্ড—শম্ভুচন্দ্ৰ আদিভা : কন্দ-পুৰাণ উৎকল-খণ্ড—অৰুণ-
আচাৰ্য : লঙ্কাকাণ্ড আদি ২১৪—২১৫

প্ৰথম অসমীয়া ঐণ্ডিয়াৰ লেখা : বাইবেল ১৮১৩ ২১৬

৷ আঙ্গি-ব্ৰিটিশ যুগৰ অসমীয়া : ঐতিহ্যসেৱীসকল : অসমীয়া ভাষাৰ অপসাৰণ ৷

সূমিকা—গ্ৰাণ্ডবু সন্ধি—নতুন ব্ৰিটিশ শাসনৰ শাস্তি আৰু অশাস্তি—গম্ভৰ
কোঁৱৰ, পিয়ালি ফুকন, মণিৰাম দেৱানৰ বিদ্ৰোহ—১৮৩৬, অসমৰ পঢ়াশালি আৰু
আদালতৰ পৰা অসমীয়া ভাষাৰ অপসাৰণ—এম্বেলিকাৰ বেণ্টিন্ট মিছনেৰীসকল
আৰু আনন্দৰাম চেকিৱাল ফুকনৰ আগৰণ ২১৭—২১৯

বৈষ্ণৱ ঐতিহ্য—ঘনশ্ৰাম ধাৰদৰীয়া ফুকন : ককিপুৰাণ—পৰমহৰাম দ্বিজ :
ধৰ্ম-পুৰাণ, বিষ্ণু-পুৰাণ—ললিতচন্দ্ৰ গোস্বামী : শ্ৰীকলিৰহস্ত—পূৰ্বকালত দত্তশৰ্মা :
নলচৰিত্ৰ—গোপীনাথ চক্ৰৱৰ্তী : কলকত্ৰজন—বসুদেৱ গোস্বামী—দীননাথ
বেজবৰুৱা—হুতিৰাম হাজৰিকা : দিহিং সজ্জৰ বুৰঞ্জী ২১৯—২২০

বুৰঞ্জীৰ ঐতিহ্য—বিবেকদৰ বৈভাৰিণ : বেণিমাৰৰ বুৰঞ্জী—হুতিৰাম
হাজৰিকা : কলিভাৰড—মণিৰাম বৰুৱা দেৱান : বুৰঞ্জী-বিবেক-বন্ধু—কামিনাথ
দ্বিজ তামূলী ফুকন : আসাম বুৰঞ্জি পুৰি—হৰকান্ত শৰ্মা ৰজিন্দাৰ বৰুৱা :
আসাম বুৰঞ্জী ২২০—২২৩

নতুন পথ : দিনলেখা, বঙ্গ-বচনা, ভাষা-চৰ্চা—হৰকান্ত শৰ্মা মজিন্দাৰ বৰুৱা :
 ডায়েৰী (সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী)—হুতিৰাম হাজৰিকা : বসিক পুৰাণ—
 যাহুৰাম ডেকাবৰুৱা : অসমীয়া অভিধান-সঙ্কলন ২২৩—২২৪

॥ আদি ত্ৰিটি শ যুগৰ পোহৰ : অকনোদই : অসমীয়া ভাষাৰ পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা ॥

ভূমিকা : বেপ্টিষ্টৰ দান—নেথান ব্ৰাউন, ওলিভাৰ কট্টাৰ, মাইলছ ব্ৰনছনৰ
 ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ অৰ্থে অসম-প্ৰৱেশ, ধৰ্ম-প্ৰচাৰ আৰু আধুনিক শিক্ষা প্ৰচাৰ—
 বেপ্টিষ্টসকল আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ অসমীয়া ভাষা পুনৰুদ্ধাৰৰ চেষ্টা
 —১৮৭৩ পঢ়াশালি আৰু আদালতত অসমীয়া ভাষাৰ পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা—নতুন
 সাহিত্য-স্থিতি বেপ্টিষ্টৰ পথ-প্ৰদৰ্শন—অসমীয়া শব্দাৱলীত ইংৰাজী সম্ভাৰ আৰু
 অসমীয়া বাক্য-ৰীতিত ইংৰাজী প্ৰভাৱ ২২৫—২২৬

অকনোদই—নেথান ব্ৰাউন, এ. এইচ. ডেনফোৰ্থ, এছ. এম. হোৱাইটিং,
 ডক্টৰ মাইলছ, ব্ৰনছন, শ্ৰীমতী এছ. আৰ. ৱাৰ্ড, ক্লাৰ্ক, এ. কে. গানী আদিৰ
 সম্পাদনা—অসমৰ মানসিক দিগন্তৰ প্ৰসাৰণ—জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বাতৰি, দেশ-
 বিদেশৰ জীৱনৰ খবৰ, নীতিশিক্ষা, কাহিনী আৰু জীৱনী, ভাৰতৰ আৰু অসমৰ
 খুৰজীৰ সন্নিৱেশ—জন্ বান্য়ানৰ ভাঙনি—বৰ্ণ-বিজ্ঞানৰ সৰলীকৰণ ৰীতি

২২৭—২২৮

জীষ্টিয়ান লেখকসকল—ডক্টৰ নেথান ব্ৰাউন : আমাৰ জ্ঞানকৰ্তা যি শু থিষ্টৰ
 নতুন নিয়ম, থিষ্ট বিবৰণ আৰু শুভ বাত্ৰা, তুতি-গীত, *Grammatical Notices*
on the Assamese Language—শ্ৰীমতী ইলাইজা ব্ৰাউন—ওলিভাৰ তমাছ
 কট্টাৰ—শ্ৰীমতী হেৰিয়েট বি. এল. কট্টাৰ—ডক্টৰ মাইলছ, ব্ৰনছন : অচমিয়া
 ইংৰাজী অভিধান—নিধি লিৰাই ফাৰোৱেল : পদাৰ্থবিজ্ঞানৰ সাৰ, ভাৰতীয় দণ্ডবিধি
 আইন—এ. কে. গানী : গ্ৰিছুৱাৰ আৰু বিচাৰকৰ্তাৰ পুথি আৰু কথৰ বিৱৰণ,
 এলোকেশী বেষ্টাৰ বিষয়, কামিনীকান্ত—শ্ৰীমতী গানী : ফুলমণি আৰু কৰুণা—
 এ. এইচ. ডেনফোৰ্থ—জাতিকৰ জাত্ৰা ২২৮—২৩০

আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন : অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ, *A Few Remarks on*
the Assamese Language—বলৰাম ফুকন : হৰ্গ-বিসাদ-বিষয়ক বচনা,
 যোগবাৰিষ্ঠ বামাঙ্গল—কিনাবাম সজিয়া, দয়াৰাম চেটিয়া, ধৰ্মকান্ত বুঢ়াগোহাঁই,
 গোৱিন্দৰাম জুজা আদি ২৩৩—২৩৪

॥ আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা ॥

ভূমিকা—অৰুনোদইৰ থূলৰ লেখকসকলৰ দ্বাৰা আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম অহুসীলনৰ পিছত সেই ভাষাক সাহিত্যিক সামৰ্থ্য-দান—আধুনিক অসমীয়া বৰ্ণ-বিস্তাৰ আৰু শব্দাৱলীৰ মান-নিকৰণ—আলোচনীৰ দ্বাৰা সাহিত্যৰ দ্বাৰা-বৰ্ণন : আসাম-বিলাসিনী, আসাম-নিউচ, আসাম-বন্ধু, মো, আসাম তৰা, লবাবন্ধু—প্ৰবন্ধ-সাহিত্য, উপজ্ঞাসিকা, আধুনিক নাটক, জীৱনী, আধুনিক পদ্ধতিৰ বুৰঞ্জী, ভ্ৰমণ-সুভাস্ত আদিৰ প্ৰাৰম্ভণ—সামাজিক ব্যঙ্গ আৰু কোতূক—অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ—পুৰণি সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ—আধুনিক নাটকৰ অগ্ৰগতি ২৩৫—২৩৬

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা—গুণাভিষায় বৰুৱা—বমাকান্ত চৌধুৰী—ভোলানাথ দাস—বলদেৱ মহন্ত—কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য—লম্বোদৰ বৰা—বলিনাৰায়ণ বৰা—পদ্মাবতী দেৱী ফুকননী—আন কবি-লেখকসকল—আন নাট্যকাৰসকল—বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মূৰ্দ্ধন-প্ৰকাশন ২৩৭—২৪৪

॥ বোমাষ্টিক বিস্তাৰ : বেজবৰুৱাৰ যুগ ॥

ভূমিকা—উনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আদিৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ আধ্যাত্মিক ধৰণী বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব—হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ যুগৰ ভেটিৰ ওপৰত নিৰ্মাণ—১৮৮২ জোনাকীৰ প্ৰতিষ্ঠা—আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আৰম্ভ—ইংলেণ্ডৰ উনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগৰ বোমাষ্টিক সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ—কাবাকে মুখ্য কৰি সাহিত্যৰ নানা অঙ্গৰ বিকাশ—বঙ্গীয় সাহিত্যৰ অনুপ্ৰেৰণা

২৪৫—২৪৭

জোনাকী আৰু অ. ভা. উ. সা. সভাৰ আদৰ্শ—১৮৮৮ কলিকতাৰ অসমীয়া ছাত্ৰৰ টি পাৰ্টিৰপৰা সভাৰ উদ্ভৱ আৰু আদৰ্শ-বোষণা—১৮১০ শক মাঘবৰ্ষৰ জোনাকী-প্ৰকাশ আৰু আদৰ্শ-বোষণা—এক সচেতন সাহিত্যিক আন্দোলন-গঠন—বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকলৈকে আলোচনীৰ যোগে সেই আন্দোলনৰ দ্বাৰাবাহিকতা-বৰ্ণন—জোনাকী, বিজুলী, উষা, বাহী, আলোচনী, চেতনা, মিলন, সাধনা, আসাম হিতৈষী, আৱাহন

২৪২—২৫২

বোমাষ্টিক কবিতাৰ কাহিনী—সাধাৰণ লক্ষণ—জোনাকী স্তব—চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা—লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা—হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী—মকিছুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা—কুৰুপ্ৰসাদ আগৰৱালা—পদ্মনাথ গোস্বামী বৰুৱা—বেণুধৰ ৰাজবোৱা—আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা

২৫২—২৫৩

উত্তৰ-জোনাকী স্তব—চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা—হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা—বঘুনাথ চৌধাৰী—
অধিকাৰিণি ৰায়চৌধুৰী—দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা ২৫২—২৬৬

বাহী-আলোচনী স্তব—বতীক্ষনাথ হুৱা—স্বৰ্ণকুমাৰ ভূঞা—দত্তিনাথ কলিতা
—পদ্মধৰ চলিহা—বট্ঠকান্ত বৰকাকতী—লক্ষ্মীনাথ ফুকন—মীলমণি ফুকন—
শৈলধৰ ৰাজখোৱা—পদ্মনাথ শৰ্মা—ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ—ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ—
বন্ধুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ—সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰী—উমেশচন্দ্ৰ বৰুৱা ২৬৬—২৭১

ভূতীয় দশক : ছাত্ৰ সম্মিলন স্তব—পদ্মধৰ চলিহাৰ জাতীয় গীতি—দত্তিনাথ
কলিতাৰ ৰাজনৈতিক ব্যঙ্গ—ডিফেশ্বৰ নেওগ—দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ—বিনন্দচন্দ্ৰ
বৰুৱা—অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা—প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী—পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱা—
কমলেশ্বৰ চলিহা—উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী—জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা ২৭১—২৭৫
নিৰ্জনৰ স্তব—নলিনীবালা দেৱী, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী—ভৱনাথ হাজৰিকা
—ঋতেনেশ্বৰ হাজৰিকা—সীতানাথ ব্ৰহ্মচৌধুৰী ২৭৫—২৭৭

শেষ ৰোমাণ্টিক স্তব—আৱাহন, নতুন বাহী, জয়ন্তী, সুৰভি—আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা
—গণেশচন্দ্ৰ গগৈ—দেৱকান্ত বৰুৱা—অজ্ঞান—মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন—ককণাথৰ
বৰুৱা ২৭৭—২৮০

নাট্য-সাহিত্যৰ ধাৰা—হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামত আৰম্ভ—অসমৰ নাট্যমঞ্চৰ
ইতিবৃত্ত—পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ—বঙ্গৰ অল্পপ্ৰেৰণা—জোনাকী দল—ভ্ৰমৰজ—
লিভিকাই—দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা—বেণুধৰ ৰাজখোৱা—পদ্মনাথ গোহাঞি
বৰুৱা—দেৱনাথ বৰদলৈ—বুদ্ধীক্ষনাথ ভট্টাচাৰ্য—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—চন্দ্ৰধৰ
বৰুৱা—দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা—নৱীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ আদি—বঙল যাত্ৰা-নাটৰ প্ৰাচুৰ্য—
অধিকাৰিণি ৰায়চৌধুৰী—পদ্মধৰ চলিহা—মিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰী—শৈলধৰ
ৰাজখোৱা—১৯২১-৪০—অল্পবাদ আৰু যৌলিক নাটৰ সংঘৰ্ষ—সামাজিক নাট,
প্ৰতীকী নাট আদি—সহাভিনয়—ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ—দেৱানন্দ ভৰালী—
ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ—বৃন্দাবনচন্দ্ৰ গোস্বামী—নতুলচন্দ্ৰ ভূঞা—পঞ্জিকান্ধি আহমদ
—দত্তিনাথ কলিতা—দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ—প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী আদি—অতুলচন্দ্ৰ
হাজৰিকা—জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা—আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা—গণেশচন্দ্ৰ গগৈ—
কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ আৰু মুক্তিনাথ বৰদলৈ—প্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মা—সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামী
আদি ২৮০—২৯৫

৬. অসমীয়া উপজাতিৰ দ্বিতীয় স্তব—স্বৰ্ণিকা—উনবিংশ শতিকাৰ শেষাংশত

ৰোমান্টিক উপন্যাসৰ আৰম্ভণি—ইতিপূৰ্বৰ অভিব্যক্তি—পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা—বজ্জনীকান্ত বৰদলৈ—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱা—দণ্ডিনাথ কলিতা—দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ—শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, শান্তিৰাম দাস, ব্ৰহ্মলতা ভট্টাচাৰ্য, হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা, দীননাথ শৰ্মা, কমলেশ্বৰ চলিহা—অনুবাদ উপন্যাস—সুন্দৰ ডিটেকটিভ উপন্যাস ২২৬—৩০০

চুটি গল্পৰ অভ্যুদয়—ভূমিকা—চুটি গল্প পাক্ষান্ত্যৰ দান—জোনাকীত আৰম্ভণি—বাঁহী, আলোচনী, মিলন, আৱাহন, জয়ন্তীত কৰ্ষণ—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী—লক্ষ্মীনাথ ফুকন, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰ, দণ্ডিনাথ কলিতা আদি—চতুৰ্থ দশকৰ গল্পৰ প্ৰৱৰ্ত্তন—বিষয়-বস্তু আৰু আৱিষ্কাৰৰ উন্মুক্ততা—মোপাহা, ফ্ৰয়ড আদিৰ প্ৰভাৱ—নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, মহীচন্দ্ৰ বৰা, হলীৰাম ডেকা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, ৰমা দাশ, বীণা বৰুৱা (বিৰিক্কুমাৰ বৰুৱা), ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, মুনীন বৰকটকী, কৃষ্ণ শৰ্মা, বাহিকামোহন গোস্বামী, উমাকান্ত শৰ্মা, দীননাথ শৰ্মা, ইন্দীৰা গগৈ, হৰিপ্ৰসাদ গোস্বামী, গোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা, নায়াহান খাহ, চৈয়দ আব্দুল মালিক ৩০১—৩০৪

জীৱন-কৃত্ত—বৈষ্ণৱ চৰিত আৰু বংশাৱলীৰ আদৰ্শ—নতুন বীৰ-পুত্ৰাৰ আদৰ্শ—গুণাভিৰাম বৰুৱা—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা—কমলেশ্বৰ চলিহা সৰ্ৱেশ্বৰ কটকী, হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, মহাদেৱ শৰ্মা, আজলীতৰা নেওগ, প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা আদি—আজলীতৰা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, বজ্জনীকান্ত বৰদলৈ, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা—‘নতুন’ জীৱনী ৩০৪—৩০৭

প্ৰবন্ধ : তত্ত্বালোচনামূলক আৰু লঘু—হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদি—কথা-শৈলীৰ বিকাশ—কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা—হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী—সত্যনাথ বৰা—কনকলাল বৰুৱা—সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা—বেণুধৰ শৰ্মা—কালিৰাম মেধি, অৰিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, জ্ঞাননাথ বৰা, নীলমণি ফুকন, জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা, তৰুণৰাম ফুকন, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, বজ্জনীকুমাৰ পদ্মপতি, ৰাজমোহন নাথ, হলীৰাম ডেকা আদি—লঘু বচন : ভোলাই শৰ্মা, ‘জ্ঞানানন্দ জগদী’, ‘চিদ্ৰসেন বথৰীয়া’ আদি ৩০৭—৩১৩

সাহিত্য-সমালোচনা—পাক্ষান্ত্যৰ দান—শব্দৰূপ আদিৰ সমীক্ষামূলক সৃষ্টিভঙ্গি—অলঙ্কাৰশাস্ত্ৰৰ নীতি-বৰ্জন—নতুন সমালোচনাৰ আৰম্ভণি—পুথিৰ

বিষয়ে টোকা আৰু বিৱৰণ—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদিৰ বিচাৰ-ভঙ্গি—প্ৰাচীন
সাহিত্যৰ উদ্ঘাটন—সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—বাণীকান্ত কাকতি
—কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ—সুৰ্যকুমাৰ ভূঞা—ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগ—বিবিধ কুমাৰ বৰুৱা,
তীৰ্থনাথ শৰ্মা, হেম বৰুৱা আদি ৩১৪—৩১৮

ঃ বৰ্তমান সাহিত্য ॥

ভূমিকা—ৰোমাণ্টিক যুগৰ প্ৰৱৰ্তকসকলৰ মৃত্যু—বাঁহী, আৱাহন, জয়ন্তী আৰু
সুৰভিৰ ঐতিহ্য-বহনৰ চেষ্টা—দ্বিতীয় মহাসমৰৰ বিভীষিকা—আলোচনীৰ প্ৰকাশ
বন্ধ—পুথি-প্ৰকাশৰ দুৰৱস্থা—অসমত মিত্ৰশক্তিৰ সমৰ-সজ্জাৰ আড়ম্বৰ—মৃত্যুৰ
ভীতি—আৰ্থিক সঙ্কট—শিক্ষা-সংস্কৃতি-সাহিত্যৰ অনাদৰ—১২৪২—নতুন
জয়ন্তীৰ বিপ্লৱ—সাম্যবাদী আৰু বুদ্ধিশক্তিবাদী কবিতা—ৰাজনৈতিক-সামাজিক
পৰিৱৰ্তন—মনোবিকলন আৰু দৃষ্টান্তক ভৌতিকবাদৰ প্ৰভাৱ ৩১৯—৩২২

নতুন কবিতা—জয়ন্তীৰ প্ৰগতিশীল আদৰ্শ ঘোষণা—ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ জীৰ্ণ
আঙ্গিক আৰু ক্লিষ্ট মানসিকতা-পৰিহাৰ—যুদ্ধোত্তৰ বা সাম্প্ৰতিক কবিতা—নানা
প্ৰভাৱ-আহৰণ—যুদ্ধোত্তৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য—জয়ন্তী-স্তবৰ কবি, ভবানন্দ দত্ত,
অম্বলা বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত আদি—যুদ্ধোত্তৰ কবি, দেৱকান্ত বৰুৱা, হেম বৰুৱা,
নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, হৰি বৰকাকতি, নীলমণি ফুকন, ভবেন বৰুৱা, হীৰেন
গোহাঁই, হীৰেন দত্ত আদি—পুৰণি কবি—নতুন গীত-ৰচয়িতাসকল—ভূপেন্দ্ৰকুমাৰ
হাজৰিকা আদি ৩২২—৩২৬

নাটক—যুদ্ধ-যুগত মঞ্চৰ নিস্তৰ্দ্ধতা—চিনেমা, সহাভিনয়, একাঙ্কিকাৰ
প্ৰত্যাহ্বান—পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ আপেক্ষিক অনাদৰ—হাঁহি
ভেলা নাটক, বুৰঞ্জীমূলক নাটক, নগাঁও নাট্য সমাজ, ফণী শৰ্মা, প্ৰৱীণ ফুকন,
সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, লক্ষীকান্ত দত্ত, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা—সামাজিক নাটক,
সাৰদাকান্ত বৰদলৈ, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, গিৰীশ চৌধুৰী, অনিল চৌধুৰী আদি—
একাঙ্কিকা : লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, বীণা বৰুৱা আদি
—শিশুৰ কাৰণে নাটক—সীমিত পৌৰাণিক নাটক আৰু গুৰুচৰিতৰপৰা নাট—
সম্পৰীক্ষাৰ নাটক, অৰুণ শৰ্মা আদি ৩২৬—৩৩০

উপন্যাসৰ ধল—সমাজযুগী উপন্যাস—সংস্কাৰৰ মনোভাৱ আৰু কলা—বীণা
বৰুৱা আৰু ৰাস্না বৰুৱা—মহম্মদ পিয়াৰ, প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, হিতেশ ডেকা,

বাধিকামোহন গোস্বামী, চৈয়দ আব্দুল মালিক, যোগেশ দাস, হোমেন বৰগোহাঞি, নরকান্ত বৰুৱা বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া—শ্ৰব্ৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামী, প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা, ঘনকান্ত গগৈ, দেবেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য, কাকন বৰুৱা, উমা-বৰুৱা, নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, মামণি ৰয়চম গোস্বামী আদি—লুশ্মেৰ দাইৰ সীমান্তৰ জীৱন-চৰিত্ৰ—প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত—অম্ববাদ উপজ্ঞাস ৩৩০—৩৩৫

চুটি গল্প—দ্বিতীয় মহাসমৰৰ লটিঘটি—চৈয়দ আব্দুল মালিক, দীননাথ শৰ্মা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, যোগেশ দাস, হোমেন বৰগোহাঞি, মেদিনী চৌধুৰী, সৌৰভ চলিহা, ৰোহিণীকুমাৰ কাকতি, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, স্নেহ দেৱী, শ্ৰীতি, বৰুৱা, মহিম বৰা, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, অতুলানন্দ গোস্বামী, নীলিমা শৰ্মা, নগেন শইকীয়া ৩৩৫—৩৩৭

শিঙৰ বাবে নানাবিধ সাধু আৰু গল্প ৩৩৭—৩৩৮

জীৱন-বৃত্ত—বেণুধৰ শৰ্মা, মহেশ্বৰ নেওগ, গোপীনাথ বৰদলৈ, নলিনীবালা দেৱী, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, পদ্মধৰ চলিহা আদি ৩৩৮—৩৪০

প্ৰবন্ধ : তত্ত্বালোচনামূলক আৰু লঘু—অসম আৰু ভাৰতৰ বুৰঞ্জী আৰু সভ্যতাৰ বিভিন্ন দিশৰ অধ্যয়ন—নৃত্যৰ সজ্জা—যৌনতত্ত্ব—আধিক-সামাজিক বিৱৰ্তন—দৰ্শন-ধৰ্মতত্ত্ব—ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত—সুকুমাৰ কলা—ব্যক্তিগত প্ৰবন্ধ বা ৰম্য ৰচনা আৰু বাটৰুৱা মেল ৩৪০—৩৪৩

সাহিত্য-সমালোচনা—বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, জৈলোক্যনাথ গোস্বামী, হেম বৰুৱা, মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, মহেন্দ্ৰ বৰা, নরকান্ত বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা আদি—পুৰণি পুথি আৰু লোক-সাহিত্যৰ অহুসন্ধান আৰু আলোচনা—বামপন্থী সমালোচনা, হীৰেন গোহাঁই—পাঠ-সমীক্ষা ৩৪৩—৩৪৫

॥ সংযোজ্য ॥

লিপিৰ উদ্ভৱ—খৰোষ্ঠী আৰু ব্ৰাহ্মী—দক্ষিণী শৈলী, গুপ্ত লিপি—গুজৰাটী, মহাজনী আদি লিপি—অসমীয়া লিপি—বামুণীয়া, গড়গঞা, কাইথেলী আৰু লহকৰী লিপি ৩৪৬—৩৪৭

অসমীয়া সাহিত্যৰ ষ্ণ-বিভাগ—অপ্ৰচলিত পুৰণি বিভাজন—প্ৰস্তাৱিত বতুন ষ্ণ-বিভাগ : বোদ্ধ, প্ৰাক্শব্দ, শব্দৰী, শব্দবোক্ত, আধুনিক ষ্ণ (আদি

ব্রিটিশ, হেমচন্দ্র বসুৰাৰ যুগ, ৰোমাণ্টিক বা বেঙ্গলবসুৰাৰ যুগ, বৰ্তমান
সাহিত্য) ৩৪৭—৩৪৯

॥ গ্ৰন্থ-পঞ্জী ॥

৩৫০—৩৫৩

॥ নিৰ্বাণ : বচন ॥

৩৫৪—৩৭০

" নিৰ্বাণ : বচন। ॥

৩৭১—৪০০

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা

ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ

পৃথিৱীৰ ভাষা-গোষ্ঠী

সমগ্ৰ পৃথিৱীত আঠ শ ন শৰ ভিতৰৰ সংখ্যাৰ ভাষা আৰু উপভাষা প্ৰচলিত আছে। যোৱা এশ বছৰমানৰ ভিতৰত পণ্ডিতসকলে ভাষাসমূহৰ শব্দকোষ আৰু ব্যাকৰণৰ লক্ষণীয় মিল আলোচনা কৰি জগতৰ সকলো ভাষাকে কিছুমান পৰিয়ালত বিভক্ত কৰিছে। সংস্কৃতৰ লগত গ্ৰীক; লেটিন, প্ৰাচীন পাৰসিক, আৱেষ্টীয়, প্ৰাচীন কেল্টিক আদি ভাষাৰ ইমান সাদৃশ্য দেখা পোৱা গৈছে যে ভাষাতাত্ত্বিকসকলে সেই সকলোবোৰ ভাষা একেটা পৰিয়ালৰ ভিতৰতে ধৰিছে। মেছোপটেমিয়াৰ প্ৰাচীনতম ভাষা সূমেরীয় (Sumerian), পূৰ্ণ মেছোপটেমিয়াৰ ভাষা মিটান্নি (Mitanni) আদি কিছুমান প্ৰাচীন ভাষা লুপ্ত হোৱা কাৰণে দিবোৰক কোনো পৰিয়ালৰ অন্তৰ্গত কৰিব পৰা হোৱা নাই। পণ্ডিতসকলে ভাষা-পৰিয়ালবোৰ বিভাগ কৰোঁতে কেতিয়াবা বেলেগ বেলেগ নাম আৰু বিভাজন প্ৰয়োগ কৰাও দেখা যায়। পৃথিৱীৰ সৰ্ববৃহৎ ভাষাগোষ্ঠী হ'ল ইন্দো-ইউৰোপীয় (Indo-European), আনবিলাক হ'ল ছেমীয় (Semitic), হামীয় (Hamitic), ভোট-চীনাৰ (Sino-Tibetan বা Tibeto-Chinese), অষ্ট্ৰিক (Austric), বাণ্টু (Bantu), ফিন্ন-উগ্ৰীয় (Finno-Ugric বা Uralic), তুৰ্ক-মঙ্গোল-মাঞ্চু (Turko-Mongol-Manchu বা Altaic), ড্ৰাবিড় (Dravidian), ককেশীয় (Caucasian), উত্তৰ-পূব সীমান্ত (Hyperborean), এস্কিমো (Esquimo) আৰু এমেৰিকাৰ আদিম ভাষাসমূহ।

কোনো কোনো পণ্ডিতে ছেমীয় আৰু হামীয়, এই দুটা পৰিয়ালক এটা বুলিও ধৰে। ছেমীয় পৰিয়ালৰ ভাষাবোৰ হ'ল আছিৰীয় (Assyrian), বেবিলোনিয়

(**Babylonian**), ওল্ড টেষ্টামেণ্টৰ ভাষা হিব্ৰু, ফিনিচীয় (**Phoenician**), ছিৰীয় (**Syriac**), আৰবী, এবিছিনীয় (**Abyssinian**), ইথিঅপীয় (**Ethiopian**) আদি। বাণমুখ (**Cuneiform**) লিপিত শিলৰ ওপৰত লিখা আছিবীয়-বেবিলোনিয় ভাষাৰ নিদৰ্শন ২৫০০ খ্ৰীষ্ট-পূৰ্বাব্দৰপৰাই পোৱা গৈছে। ৩২৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শনেৰে আৰবী ভাষা এই পৰিষালৰ একমাত্ৰ ডাঙৰ ভাষা। হামীয় পৰিষালৰ ভাষা হ'ল ৪০০০ খ্ৰীষ্টপূৰ্বাব্দৰপৰা নিদৰ্শন পোৱা প্ৰাচীন মিছৰীয় (**Ancient Egyptian**)। এই ভাষাৰপৰা ওলোৱা কপ্টিক ভাষাদেও বিলোপ ঘটিছে। হামীয় পৰিষালৰ ভিতৰতে লীবিয়া আৰু ছে'মালিলেণ্ডৰ কেইটিমান ভাষা পৰে।

ভোট-চীনীয় বৰ্গৰ তিনিটা উপবৰ্গ আছে—চীনীয় (**Sinic** বা **Chinese**), থাই বা তাই (**Thai, Tai**) আৰু ভোট-বৰ্মী (**Tibeto-Burman**)। ২০০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰাই চীনীয় ভাষাৰ নিদৰ্শন পোৱা গৈছে। থাই উপবৰ্গৰ প্ৰাচীন ভাষা ছিয়ামী (**Siamese**)। ভোট-বৰ্মী উপবৰ্গৰ একৈশটামান ভাষাৰ ছটামান শাখা, তাৰে প্ৰধান ভোট বা তিব্বতী (**Bod** বা **Tibetan**), বৰ্মী (**Mranma** বা **Burmese**), নগা আৰু বড়ো বা বোডো (**Bodo**)। অসমৰ আহোম, খাম্টি, ফাকিফাল বা তাই-ফাকে, নৰা আদিৰ ভাষা তাই উপবৰ্গৰ ভিতৰত পৰে। ভোট বা তিব্বতী শাখাৰ ভিতৰত হিমালয়ৰ পূব শাখাৰ পাদদেশৰ লেপ্চা বা ৰং (**Rong**), গুৰু, ধীমাল, লিঙ্গু, ছিক্কিমী (**Sikkimese**) আদি পৰে; বৰ্মী শাখাৰ অন্তৰ্গত মৈতৈ (**Meithei**) বা মণিপুৰী, কুকি, লুছাই (মিজো), আৰাকানী (**Arakanese**) অসমৰ দক্ষিণ-পূব-দক্ষিণৰ আৰু তাৰো সিকালৰ ভাষাবোৰ; নগা গুজৰ ভিতৰত আও, আঙ্গামি, লঠা আদি কেইবাটাও ভাষা আছে, বড়ো ভাষাগুচ্ছৰ ভিতৰুৱা হ'ল বড়ো বা কছাৰী (মেচ, ৰাভা), গাৰো, ডিমাছা, ব্ৰাং বা তিপুৰা, মিকিৰ, লালু আদি।

অষ্ট্ৰিক বৰ্গৰ দুটা ভাগ—অষ্ট্ৰো-এছিয়াটিক (**Austro-Asiatic**) আৰু অষ্ট্ৰোনেছিয়ান (**Austronesian**)। প্ৰথম ভাগৰ দুটা উপভাগ—কোল গোষ্ঠীৰ ভিতৰত অসমৰ খাছি ভাষা আৰু কোল, মুণ্ডা, সাঁওতালী, হো, ভূমিজ, ৰৰিয়া, জুৱাং আদি; মন-খমেৰ (**Mon-Khmer**) উপভাগৰ অন্তৰ্গত ভাষা ব্ৰহ্ম, মালয় আৰু নিকোবৰ দ্বীপপুঞ্জত প্ৰচলিত। অষ্ট্ৰোনেছিয়ানৰ উপবৰ্গৰ মূখ্য ভাষা মালয় (**Malay**), যৱদ্বীপীয় (**Javanese**), বলিদ্বীপীয় (**Balinese**) আদি;

ফিলিপাইন্ দ্বীপপুঞ্জ, নিউজীলেণ্ড, তাহিতি, হাৱাই, ফিজি আদি দ্বীপবোৰত এই উপবৰ্গৰে ভাষা চলে।

মধ্য আৰু পশ্চিম আফ্ৰিকাৰ ছোৱাহিলি (Swahili), কাফিৰ (Kaffir), জুলু (Zulu) আদি প্ৰায়বোৰ ভাষা বাণ্টু বৰ্গৰ।

ফিনলেণ্ডৰ ভাষা ফিনীয় (Finn), লাপ্পীয় (Lapp), এস্থোনিয়াৰ ভাষা এস্থোনিয় (Esth), হাঙ্গেৰিৰ ভাষা হাঙ্গেৰীয় (Hungarian বা Magyar, মজাৰ) আদি ফিনো-উগ্ৰীয় বৰ্গৰ।

তুৰ্ক-মোঙ্গোল-মাঞ্চু বৰ্গৰ তুৰ্ক-তাতাৰ, মোঙ্গোল আৰু মাঞ্চু এই তিনিটা শাখা, কোনোৰ মতে প্ৰত্যেকেই একোটা পৃথকীয়া পৰিয়াল। তুৰ্ক-তাতাৰ শাখাত তুৰ্ক (Turkish), তাৰ্তাৰ (Tartar), উজবেগ (Uzbeg) আদি, মাঞ্চু শাখাত ছাইবেৰিয়াৰ তুঙ্গুজ (Tunguse), মাঞ্চুৰিয়াৰ মাঞ্চু আদি পৰে ; মোঙ্গোল শাখাৰ ভাষা মোঙ্গোলিয়া, এছিয়াৰ স্থান-বিশেষত আৰু ৰুছিয়াত বিয়পি আছে।

বৰ্তমান দক্ষিণ ভাৰততে প্ৰচলিত ড্ৰাবিড ভাষাবৰ্গৰ প্ৰধান হ'ল তামিল, তেলুগু, কানাড়ী বা কন্নড়, মলয়ালী বা মলয়ালম। ইয়াৰ বাহিৰেও বেলুচিস্থানৰ কোৱেটা অঞ্চলৰ ব্ৰাহুই (Brahui), উৰিষ্যা-ছোটনাগপুৰ-মধ্যপ্ৰদেশৰ কোনো কোনো ঠাইৰ গৌড়-খোড-ওৰাওঁসকলৰ ভাষা আৰু মালদহ জিলাৰ ৰাজমহলৰ মালতো (Malto) উপভাষাও এই গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত।

ককেছীয় ভাষাবোৰৰ উল্লেখযোগ্য মাত্ৰ জৰ্জিয়াৰ ভাষা জৰ্জীয় (Georgian)।

উত্তৰ-পূব সীমান্ত বৰ্গৰ অন্তৰ্গত এছিয়াৰ উত্তৰ-পূব সীমান্ত অঞ্চলৰ চুক্‌চী (Chukchee) মাত্ৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি।

উত্তৰ মেৰুৰ সীমান্ত দেশ, গ্ৰীনলেণ্ডৰপৰা এলিউচিয়ান্ (Aleutian) দ্বীপপুঞ্জলৈকে এক্সিমো গোষ্ঠীৰ ভাষা চলে।

উত্তৰ, মধ্য আৰু দক্ষিণ আমেৰিকাৰ ভাষা এজাকমান। প্ৰাচীন আজ্‌টেক (Aztec) আদি তাৰে কেইটিমান প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰে সম্পৰ্কিত হ'লেও আৰু বহুত মানুহৰ ভাষা হ'লেও আদিম অধিবাসীসকলৰ ধ্বংসৰ লগত আৰু ইন্দো-ইউৰোপীয় গোষ্ঠীৰ ভাষাৰ (ইংৰাজী, ফৰাচী, স্পেনীয়) প্ৰাভাৱৰ ফলত ক্ৰমাৎ বহিষ্কৃত হ'ব লাগিছে।

ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষাবৰ্গৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ আগতে আৰু এটি ভাষা-গোষ্ঠীৰ কথা ক'ব লাগিব। এই গোষ্ঠীৰ নামকৰণ কৰা হৈছে ইন্দো-

হিট্টী (Indo-Hittite)। বৰ্তমান শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে এছিয়া মাইনৰৰ কান্নাডোকিয়াত খ্ৰীষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় সহস্ৰাব্দীৰ হিট্টী সাম্ৰাজ্যৰ ৰাজধানী থকা ঠাইত বাণমুখ আকৃতিৰ লিপিবোৰে হিট্টী ভাষাৰ প্ৰত্নলেখ পোৱা যায়। ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষাৰ লগত তাৰ মিল লক্ষ্য কৰি তাক পোনতে সেই বৰ্গতে ধৰা হৈছিল যদিও হিট্টী ভাষাৰ অনেক লক্ষণ ইন্দো-ইউৰোপীয় গোষ্ঠীতকৈও প্ৰাচীন আছিল আৰু সেই গোষ্ঠী লুপ্ত হৈছিল। গতিকে পণ্ডিতসকলে ইন্দো-হিট্টী মূলভাষা এটা লৈ তাৰপৰা প্ৰত্ন-হিট্টী আৰু প্ৰত্ন-ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষাবৰ্গৰ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিবলৈ কৰিছে।

ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষা-পৰিয়াল

বৈদিক প্ৰাচীন পাৰসিক, আৰৱীয়, গ্ৰীক, লেটিন, প্ৰাচীন কেল্টিক আদি ভাষাবোৰৰ প্ৰাচীনতম ৰূপ প্ৰত্ন-ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষাৰ স্থান-কাল-পাত্ৰ সম্পৰ্কে নানা জল্পনা-কল্পনা আজিৰ ভাষা-তত্ত্বৰ এনে পৰিণত অৱস্থাৰ ফলতো অস্ত পোৱা নাই। ভাষাতত্ত্ব-পাৰগসকলে প্ৰধান ইন্দো-ইউৰোপীয়ভাষী মূল জাতিটোৰ এটা নাম দিছে ৱীৰস্ (Wiros)—সংস্কৃতৰ ‘ৱীৰ’, লেটিনৰ ‘Uir’, জাৰ্মানিকৰ ‘Wer’, প্ৰাচীন আইৰিছৰ ‘Fer’ শব্দৰ আদি প্ৰত্ন-ইন্দো-ইউৰোপীয় ৰূপ অৰ্থ ‘মাহুহ’। অধিকাংশ পণ্ডিতৰ মতে পূৰ্ব ইউৰোপৰ ক’ৰবাত এই ৱীৰসকলে বাস কৰিছিল আৰু ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষাৰ সেই আদিম নীড়ৰপৰাই তেওঁলোকে আহুমানিক তৃতীয় খ্ৰীষ্টপূৰ্ব সহস্ৰাব্দীত দিগ্-দিগন্তলৈ বিয়পি পৰি গ্ৰীক, থ্ৰেচীয় (Thracians), ফ্ৰীজীয় (Phrygians), আৰ্মেনীয় (Armenians), আৰ্য (Aryans বা Indo-Iranians), প্ৰাচীন ইতালিয়ান আদি লোক-গোষ্ঠীত পৰিণত হয়। লগে লগে তেওঁলোকৰ ভাষাবোৰ পৃথকীকৰণ ঘটে।

ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষাবৰ্গৰ প্ৰাচীন আৰু বৰ্তমানে জীৱিত উপবৰ্গ আঠটি—ইন্দো-ইৰাণীয় বা আৰ্য (Indo-Iranian, Aryan), আৰ্মেনীয় (Armenian), বাল্‌তো-স্লাৱীয় (Baltic-Slavic বা Balto-Slavic), আল্‌বেনীয়া (Albanian), হেলেনীয় বা গ্ৰীক (Hellenic or Greek), ইতালীয় (Italic), কেল্টীয় (Celtic), জাৰ্মেনীয় বা টিউটনীয় (Germanic, Teutonic)। এইবোৰৰ উপৰিও এটি বৃত্ত কিন্তু প্ৰধান উপবৰ্গ হ’ল তোখাৰীয় (Tokharian), এই ভাষা খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম সহস্ৰাব্দীৰ শেষ অৰ্থাৎ সপ্তম শতিকাৰ পিছলৈকে ৰখিত

আছিল ; ভাৰতীয় খৰোষ্ঠী বা ব্ৰাহ্মী লিপিত লিখা কিছু বৌদ্ধ আৰু অন্তৰ্বিষয়ক এই ভাষাৰ প্ৰস্ফুট চীনীয় তুৰ্কিস্তানৰপৰা বৰ্তমান শতিকাৰ প্ৰথম ভাগতে উদ্ধাৰ কৰা হয়। ইউৰোপ আৰু এছিয়াৰ অনেক ইন্দো-ইউৰোপীয় গোষ্ঠীৰ ভাষা লোপ পাই গৈছে, যেনে—খ্ৰীষ্টীয়সকলৰ ভাষা, প্ৰাচীন এছিয়া মাইনৰৰ ক্ৰীজীয় ভাষা, ইত্যাদি।

এছিয়া মাইনৰৰ আৰ্মেনিয়া অঞ্চলত খ্ৰীষ্টপূৰ্ব সপ্তম-অষ্টম শতিকাৰপৰা আৰ্মেনীয় ভাষা প্ৰচলিত আছিল। বৰ্তমানে আৰ্মেনিয়াৰ বাহিৰে অন্তৰ্গত ঠাইতো আধুনিক আৰ্মেনীয় ভাষা চলে।

বাল্‌তো-স্লাবীয় শাখাৰ দুটা উপশাখা—বাল্‌টিক আৰু স্লাবিক। বাল্‌টিকৰ অন্তৰ্গত হ'ল লিথুয়ানিয়াৰ লিথুয়ানীয় আৰু লাটভিয়াৰ লেট ভাষা। দক্ষিণ স্লাবিক ভাষা—সাবীয় আৰু বুলগেৰীয়, পশ্চিম স্লাবিক ভাষা—চেক্‌, স্লোবাকীয় আৰু পোল ; আৰু পূব স্লাবিকৰ অন্তৰ্গত ৰুছ আৰু তাৰ উপভাষাবোৰ।

প্ৰাচীন গ্ৰীক ভাষা গ্ৰীচ, এছিয়া মাইনৰৰ উপকূল অঞ্চল, চাইপ্ৰাছ দ্বীপ আৰু ইজিপ্ত উপসাগৰৰ দ্বীপপুঞ্জত চলিছিল। তাৰ অনেক উপভাষাৰ ভিতৰত প্ৰধান আন্তিক-ইণ্ডিক (Attic-Ionic) আৰু দোৰিক (Doric)। হোমাৰে ইণ্ডিক উপভাষাত লিখিছিল ; পৰৱৰ্তী গ্ৰীচৰ গদ্য-সাহিত্য ঘাইকৈ আন্তিকত ৰচিত হৈছিল, আৰু অপূৰ্ব গ্ৰীক নাট্যবোৰ সেই ভাষাতে লিখা হৈছিল। প্ৰায় খ্ৰীষ্টজন্মৰ সময়ৰপৰা উপভাষাবিলাকৰ সংমিশ্ৰণ ঘটি আধুনিক গ্ৰীক ভাষাৰ উদ্ভৱ কৰে।

ইতালীয় শাখাৰ গোঁৱৰময় ভাষা লেটিন ইউৰোপৰ দক্ষিণ ভাগত বিয়পি পৰে আৰু তাৰপৰাই আধুনিক ইতালীয় বা ৰোমাঞ্চ (Romance) ভাষাবিলাক ওলায়—ইতালীয়, ফৰাচী, পোৰ্তুগীজ, স্পেনীয়, কমানীয়, ইত্যাদি।

আৰ্মেনীয় বা টিউটনীয় ভাষাৰ তিনিটি উপশাখাৰ ভিতৰত পূৰ্ব উপশাখা লোপ পালে, তাৰ প্ৰাচীন নিদৰ্শন আছিল গোথিক ভাষা ; উত্তৰ উপশাখাৰ অন্তৰ্গত হ'ল নৰৱে, ছুইডেন, ডেনমাৰ্ক আৰু আইচলেণ্ডৰ ভাষা ; আৰু পশ্চিম আৰ্মেনীয়ৰ প্ৰধান ভাষা হ'ল ইংৰাজী, জাৰ্মান, ওলন্দাজ। খ্ৰীষ্টীয় ষষ্ঠ শতিকাত জাৰ্মানিক এঞ্জল্‌, ছেপ্পন আৰু ফ্ৰটসকলে ব্ৰিটেনত উপনিবেশ স্থাপন কৰি তাৰপৰা কেল্টীয় ভাষাক আতৰাই ইংৰাজী ভাষাৰ উদ্ভৱ সম্ভৱ কৰে।

কেল্টীয় ভাষা এসময়ত সমগ্ৰ পশ্চিম আৰু মধ্য ইউৰোপত প্ৰচলিত আছিল, কিন্তু জাৰ্মেনীয় হেঁচাত লুপ্তপ্ৰায় হৈছে। আধুনিক কেল্টীয়ৰ ভিতৰত আইৰিছ, ভাষাই প্ৰধান।

ইন্দো-ইৰানীয় ভাষা-শাখা

ইন্দো-ইৰানীয় বা আৰ্য-শাখাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন পোৱা গৈছে খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্দশ শতিকাৰ হিট্টী প্ৰত্নলেখৰ মাজৰ য়োৰানিদানৰ এখন পৃথিৰ অন্তৰ্গত কেইটামান পাৰিভাষিক শব্দৰূপে। ইন্দো-ইৰানীয় শাখাৰ তিনিটি উপশাখা— ভাৰতীয়-আৰ্য (Indo-Aryan, Indic বা Indian), দৰদীয় (Dardic) বা পিশাচ আৰু ইৰানীয় (Iranian)।

ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিম সীমান্তৰ হিন্দুকুশ আৰু পামিৰ উপত্যকাত প্ৰচলিত ভাষাবোৰ লৈ দৰদীয় ভাষা-গুচ্ছ; তাৰ ভিতৰত কাশ্মীৰী প্ৰধান।

ইৰানীয় উপশাখাত কৃষ্ণসাগৰৰপৰা মধ্য এছিয়ালৈকে বিয়পি থকা বহুতো প্ৰাচীন আৰু আধুনিক ভাষা পৰে। তাৰ ভিতৰত প্ৰাচীনতম হ'ল জৰথুশ্ট্ৰীয় ধৰ্মৰ (Zoroastrianism) শাস্ত্ৰ 'আৱেষ্টা'ৰ ভাষা আৱেষ্টীয় (Avestic) আৰু প্ৰাচীন পাৰসিক। 'আৱেষ্টা'ৰ প্ৰাচীনতম গাথাসমূহ আনুমানিক ৬০০ খ্ৰীষ্ট-পূৰ্বাব্দত জৰথুশ্ট্ৰৰ (স' জৰহুষ্ট্ৰ) দ্বাৰা ৰচিত। প্ৰাচীন পাৰসিকৰ প্ৰথম নিদৰ্শন পাৰস্তৰ হখামেনীয় (Achaemenian) বংশৰ দাৰিয়বহুশ্ (Darius), খ্ৰশ্যাৰ্শা (Xerxes) আদি সম্ৰাটসকলৰ (আনুমানিক খ্ৰীষ্ট-পূৰ্বাব্দ ৫২০-৩৫০) বাগমুখ প্ৰত্নলিপিসমূহ। প্ৰাচীন পাৰসিকৰপৰা আনুমানিক চতুৰ্থ খ্ৰীষ্ট-পূৰ্ব শতিকাত তাৰ প্ৰাকৃতস্থানীয় পহলবী (Pahlavi) ভাষাৰ উৎপত্তি হয়; এই স্তৰেৰে শক ভাষাত বৌদ্ধ গ্ৰন্থৰ অনুবাদ হৈছিল। পহলবীৰপৰা আধুনিক ফাৰ্চী ভাষাৰ খ্ৰীষ্টীয় অষ্টম শতিকাত জন্ম হয়। আধুনিক পাৰসিকৰ আন প্ৰধান নিদৰ্শন পখ্‌তু বা পাঠানসকলৰ পশ্‌তো, বেলুচিয়ানৰ বেলুচী।

ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষা-গুচ্ছ

ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষা-গুচ্ছত পৰে বৈদিক, সংস্কৃত (Classical Sanskrit) অশোকৰ আৰু অন্যান্য প্ৰত্নলিপিৰ ভাষা, পালি, প্ৰাকৃতসমূহ (সংস্কৃতত বাক 'ভাষা' বোলা হয়); এলু বা প্ৰাচীন সিংহলী, আৰু আধুনিক সিংহলী

আৰ্মেনিয়া, ছাৰিয়া, তুৰ্কিস্তান আৰু ইউৰোপৰ জিপ্ছি বা অঘৰী ভাষাবোৰ (Gipsy speeches)। ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিমত কথিত প্ৰাকৃত উপভাষাবোৰৰ দ্বাৰা জিপ্ছি ভাষাবোৰ প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।

সমস্ত ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক (phonetic আৰু morphological) গতি-বিধি লক্ষ্য কৰি তাক তিনিটা বহুল যুগত ভাগ কৰা হৈছে—প্ৰত্ন-ভাৰতীয়-আৰ্য (Old Indo-Aryan, O. I. A.), মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্য (Middle Indo-Aryan, M. I. A.), আৰু নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য (New Indo-Aryan, N. I. A.)। মধ্য ভাৰতীয় আৰ্যক পুনৰ তিনিটা স্তৰত ভাগ কৰিব পাৰি।

বৈদিক আৰু সংস্কৃত প্ৰত্ন-ভাৰতীয়-আৰ্যৰ প্ৰধান দুটা ৰূপ। ইবোৰৰ সময় আনুমানিক খ্ৰীষ্ট-পূৰ্বাব্দ ১৫০০ত ভাৰতলৈ আৰ্যসকলৰ আগমনৰপৰা গোতম বুদ্ধৰ (৫৫৭-৪৭৭ খ্ৰীষ্ট-পূৰ্ব) জন্মৰহিত পূৰ্বলৈকে অৰ্থাৎ ৬০০ খ্ৰীষ্ট-পূৰ্বাব্দলৈ ধৰা হৈছে। এই যুগৰ প্ৰথম ভাগতে ঋগ্বেদৰ প্ৰথম ঋক্‌বিলাক ৰচনা কৰা হয়। অৱশ্যে ১০০০ খ্ৰীষ্ট-পূৰ্বাব্দমানতহে বৈদিক সংস্কৃতবিলাক সঙ্কলিত হয়। বৈদিক সাহিত্যৰ তিনিটা ক্ৰমিক স্তৰ—বেদ বা সংহিতা, ব্ৰাহ্মণ আৰু উপনিষদ। ব্ৰাহ্মণ আৰু উপনিষদসমূহ প্ৰধানকৈ গদ্যত ৰচিত। বৈদিক বুলিলে ঘাইকৈ ঋগ্বেদৰ ভাষাকে বুজায়; ইয়াৰ পিছৰ ভাষা ক্ৰমে সৰলতম হ'বলৈ ধৰে। প্ৰত্ন-ভাৰতীয়-আৰ্যৰ দুটি সাহিত্যিক বা সাধু ৰূপ—এটি বৈদিক ভাষা বৈদিক সাহিত্যৰ বাহন, দ্বিতীয়টি সেই যুগৰ শিক্ষিত লোকৰ ব্যৱহাৰৰ আৰু অবৈদিক আখ্যান-উপাখ্যানৰ ভাষা। দ্বিতীয়টিৰ গদ্যত লিখা কোনো গ্ৰন্থ এতিয়াও পাব পৰা হোৱা নাই; কিন্তু তাৰ কিছু বৈশিষ্ট্য ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু প্ৰাচীন পুৰাণত দেখা পোৱা গৈছে, আৰু পিছৰ কালত আনুমানিক ষষ্ঠ শতিকাৰ তৎকালীয়া গুচৰৰ পাণিনিৰ অষ্টাধ্যায়ী আদিত এই তৃতীয় ভাষাৰ 'সংস্কৃত' ৰূপ নিৰ্ধাৰণ কৰা হৈছে। উত্তৰাপথৰ হীনয়ানী বৌদ্ধসকলে প্ৰাকৃত-মিশ্ৰ সংস্কৃত ব্যৱহাৰ কৰিছিল, তাকে বৌদ্ধ-সংস্কৃত বা গাথা ভাষা বোলা হয়।

মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্যৰ তিনিটা প্ৰধান স্তৰ দেখা পোৱা যায়। প্ৰথম স্তৰ খ্ৰীষ্ট-পূৰ্বাব্দ ৬০০ৰপৰা খ্ৰীষ্টজন্মলৈকে, দ্বিতীয় স্তৰ খ্ৰীষ্টজন্মৰপৰা ৬০০ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে, আৰু তৃতীয় স্তৰ ৬০০ৰপৰা ১০০০ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে বিস্তৃত বুলি ধৰা হৈছে। প্ৰথম স্তৰৰ নিদৰ্শন হ'ল অশোকৰ প্ৰস্তলেখসমূহ, খ্ৰীষ্টপূৰ্ব শতাব্দীৰ অন্তান্ত প্ৰত্নলিপি আৰু

হীনযানী বৌদ্ধসকলৰ প্ৰাচীনতম পালি গ্ৰন্থবোৰত। অশোকৰ অমুশাসনবোৰত সেই যুগৰ উত্তৰ-পশ্চিম, দক্ষিণ-পশ্চিম, প্ৰাচ্য-মধ্য আৰু প্ৰাচ্য উপভাষা চাৰিটাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁৰ স্বাহৰাজগঢ়ী আৰু গিৰ্ণাৰ অমুশাসন সৌহাতৰপৰা বাণহাতলৈ লিখি যোৱা বিদেশী খৰোষ্ঠী লিপিত উৎকীৰ্ণ হৈছে, বাকীবোৰ ভাৰতৰ সকলো লিপিৰ মূলস্বৰূপ ব্ৰাহ্মীতে লিখিত। খ্ৰীষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় কি প্ৰথম শতিকাত বেসুনগৰ বা প্ৰাচীন বিদিশাত গ্ৰীকৰাজ অংতলিকিতৰ (Antialkidas) যৱন দূত হেলিওদোৰে (Heliodoros) প্ৰতিষ্ঠা কৰা, বাসুদেৱৰ গৰুড়ধ্বজৰ লিপিতো এই প্ৰথম মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্য্যৰে নিদৰ্শন পোৱা যায়। এই যুগৰ হীনযানী বৌদ্ধসকলে দক্ষিণ ভাৰতত থাকি পালি ভাষাৰ চৰ্চা কৰে, আৰু তাৰপৰা সেই চৰ্চা সিংহললৈ বাগৰে।

দ্বিতীয় মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্য্যৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় পোনতে খ্ৰীষ্টীয় তিনি শতিকাৰ প্ৰত্নলিপিত, সাহিত্যিক প্ৰাকৃত মহাৰাষ্ট্ৰী, শৌৰসেনী, অৰ্ধমাগধী, মাগধী আৰু পৈশাচীত আৰু বৌদ্ধ সংস্কৃতত। এই স্তৰৰ প্ৰথম পৰিচয় পোৱা যায় দুই-এক প্ৰত্নলিপি, অশ্বঘোষৰ নাটক আৰু মধ্য এছিয়াৰ খোটানত আৱিষ্কৃত খৰোষ্ঠী ‘ধৰ্মপদ’ত। চীনীয় তুৰ্কিস্তানৰ অন্তৰ্গত প্ৰাচীন শ্বনশ্বান্ ৰাজ্যৰ সীমান্তৰ নিয়া নামৰ ঠাইত আৱিষ্কৃত প্ৰধানকৈ খৰোষ্ঠী আৰু অলপ ব্ৰাহ্মী লিপিত উৎকীৰ্ণ প্ৰত্নলিপিবোৰৰ ভাষাক নিয়া প্ৰাকৃত নাম দিয়া হৈছে। শক কুমাৰসকলৰ খৰোষ্ঠী প্ৰত্নলিপিতো এই স্তৰৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। সাহিত্যিক প্ৰাকৃত বুলিলে সংস্কৃত নাটকৰ স্ত্ৰী আৰু তল খাপৰ চৰিত্ৰৰ ভাষা, ৰজা হালৰ ‘গাখাসপ্তশতী’, প্ৰৱৰসেনৰ ‘সেতুবন্ধ’ বা ‘ৰাণবহো’ বা ‘দহমুহবহো’, বাকপতিৰাজৰ ‘গউডবহো’ আদি কাব্য আৰু জৈন সাহিত্যৰ ভাষাক বুজায়। মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃতৰ ভিতৰত প্ৰাচীন নাটকত শৌৰসেনী স্ত্ৰী আৰু অশিক্ষিতৰ ভাষা, মাগধী হ’ল ইতৰ মাহুহৰ ভাষা; তাৰ বিভাষা হ’ল শাকাৰী (‘মুচ্ছকটিক’ৰ শকাৰৰ ভাষা), চাণালী, শাবৰী আদি। অৰ্ধমাগধী মাত্ৰ জৈনসকলেহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পৈশাচী হ’ল লোক-সাহিত্যৰ ভাষা, তাৰ নিদৰ্শন গুণাচাৰ সঙ্কলন ‘বড্ৰকহ’ত (বৃহৎকথা) পোৱা যায়।

তৃতীয় মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্য্য স্তৰ হ’ল অপভ্ৰংশ। ই প্ৰাকৃতৰ বিৱৰ্তনৰ অন্ত্য স্তৰ আৰু নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য্যৰ পূৰ্বগামী অৱস্থা। এক বিস্তৃত সাহিত্যত ব্যৱহৃত অপভ্ৰংশসমূহ কল্পিত কথিত অপভ্ৰংশ ৰূপৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অষ্টমৰেপৰা চতুৰ্দশ-পঞ্চদশ শতিকালৈকে অৰ্ধাচীন অপভ্ৰংশ সমস্ত উদ্ভাৱণত লৌকিক সাহিত্যৰ

বাহন-ৰূপে প্ৰচলিত হয়। জৈন, বৌদ্ধ, নাথ-পন্থী আৰু সৰ্বসাধাৰণ লোক হ'ল তাৰ পৃষ্ঠপোষক। জৈনসকলৰ পুৰাণ, 'কথা' সাহিত্য, আধ্যাত্মিক গ্ৰন্থ আৰু নীতিকবিতা, বৌদ্ধসকলৰ দোহা, অজ্ঞানসকলৰ শ্ৰীতিকাব্য (আৰু বৰহমানৰ 'সন্দেশবাসক' এটি উদাহৰণ) আদি অপভ্ৰংশ সাহিত্যৰ নিদৰ্শন।

১০০০ খ্ৰীষ্টাব্দমানত নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাসমূহৰ যুগ আৰম্ভ হয়, প্ৰাকৃতসমূহ স্থানীয় অপভ্ৰংশবোৰৰ যোগেদি আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাত পৰিণত হয়। মুঠভাৱে ক'বলৈ গ'লে দশমৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰতে এই ভাষাবোৰৰ জন্ম। অপভ্ৰংশৰপৰা আধুনিক ভাষা হঠাতে ওলোৱা নাছিল। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ চল্ল, বৰদাইৰ 'প্ৰিথ্বীৰাজ-বাস্তো' কাব্যত অৰ্ধাচীন অপভ্ৰংশ আৰু প্ৰেত-পশ্চিমা হিন্দীৰ মিশ্ৰণ এটা দেখা পোৱা যায়। নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ অনেকৰে একোটি চহকী সাহিত্য গঢ় লৈ উঠে; আন কিছুমান আকৌ সেইদৰে স্থানীয় বুলি-ৰূপে (patois) মাত্ৰ জীয়াই থাকে। আধুনিক ভাষাবোৰৰ ভিতৰত উত্তৰ-পশ্চিমৰ কাশ্মীৰী ভাষা সংস্কৃতজ বুলি প্ৰথমতে বৰ্ত্তৰ ধাৰণা হৈছিল যদিও ই মূলতে দৰদীয় উপশাখাৰেহে। পঞ্জাবৰ প্ৰধান ভাষা পশ্চিমা পঞ্জাবী বা লহন্দী আৰু পূৰ্বী পঞ্জাবী। নামনি সিদ্ধ উপত্যকা আৰু কচ্ছৰ ভাষা হ'ল সিদ্ধী। ৰাজস্থানী ভাষা-গুজৰ প্ৰধান পশ্চিমা ৰাজস্থানী বা মাৰোৱাড়ী। মাৰোৱাড়ীৰ সম্পৰ্কীয় গুচৰ-চুবুৰীয়া ভাষা গুজৰাটৰ গুজৰাটী। হিমালয়ৰ পশ্চিম আৰু মধ্য অংশৰ পাহাড়ী ভাষা-গুজৰ অন্তৰ্গত হ'ল কুমাণ্ডী, গাড়োৱালী আৰু নেপালী বা গোৰ্খালী বা খস্কুৰা। পশ্চিমা হিন্দীৰ কেইবাটাও ৰূপ, তাৰে প্ৰধান বেৰেইলী, আলিগড়, আগ্ৰা, মথুৰা আদি অঞ্চলৰ ব্ৰজভাষা, তাৰ পূব অঞ্চলত কনৌজী, বুদ্ধেলখণ্ড আৰু মধ্যভাৰতৰ অংশবিশেষত বুদ্ধেলী, দক্ষিণ-পূব পঞ্জাবত বাজক বা হৰিয়ানী, কথ্য হিন্দুস্থানী। ইয়াৰ ভিতৰত পশ্চিমা হিন্দী উপভাষাবোৰৰ মূল প্ৰাচীন শোৰসেনী ভাষাৰ সকলোতকৈ সত্যৰূপে প্ৰতিনিধিত্বশীল হ'ল ব্ৰজভাষা। এই ভাষা আৰু পূৰ্বী হিন্দীৰ অন্তৰ্গত অৱধী (তুলসীদাসৰ 'ৰামচৰিতমানস'ৰ ভাষা) এক চহকী সাহিত্যৰ বাহন হৈ পৰে। কিন্তু সপ্তদশ শতিকাৰপৰা কথ্যৰপৰা সাধু ৰূপ লোৱা হিন্দুস্থানী ভাষা-সাহিত্যত ব্যৱহৃত হ'বলৈ ধৰে; হিন্দু সাহিত্যিকসকলৰ বহুত ই হিন্দী ৰূপ লয় আৰু হিন্দুস্থানীৰ বিভাষা উৰ্দ্ধৰেও ক্ৰমাৎ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। পূৰ্বী হিন্দীৰ তিনিটি উপভাষা—অৱধী বা কোশলী, বৰেন্দী আৰু

ছত্ৰিসগড়ী। বোম্বাই সাংগৰ-উপকূল, হায়দৰাবাদ, আদিৰ ভাষা মৰাঠীৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন দ্বাদশ শতিকাৰপৰা (১১১৮) পোৱা হৈছে। জ্ঞানদেৱৰ গীতাৰ ছায়া 'জ্ঞানেশ্বৰী' আত্মমানিক (১২২০) চনতে লিখা হয়। মৰাঠীৰ তিনিটা উপভাষা; কোঙ্কণী তাৰে প্ৰধান। সিংহলৰ ভাষা মূলতে আছিল মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্যৰ প্ৰাচ্য উপভাষা; আত্মমানিক পঞ্চম শতিকাৰপৰা ভাৰতৰপৰা যোৱা উপনিৱেশকাৰীসকলে তাক নি সিংহলত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। পশ্চিম এছিয়াৰ আৰ্মেনিয়া, তুৰ্কিস্তান, ছীৰিয়া আৰু ইউৰোপত প্ৰচলিত জিপ্ছি বা অঘৰী ভাষাবোৰো ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিমৰ প্ৰাকৃত উপভাষাৰপৰা উদ্ভূত আধুনিক ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ লগৰে।

অসমীয়া, বঙলা, ওড়িয়া, মৈথিল, মগহী আৰু ভোজপুৰিয়াৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক নানা সাদৃশ্যৰপৰা অনুমান কৰা হৈছে যে উত্তৰ-ভাৰতৰ পূব ভাগত একেটা পুৰণি আৰ্য-ভাৰতীয় ভাষা-ৰূপৰপৰা এই আটাইবোৰ নিঃসৃত হৈছে। এই মূল ভাষা-ৰূপটোকে মাগধী নাম দিয়া হৈছে। মাগধী আৰু পূৰ্বী হিন্দীৰ মূল অৰ্ধমাগধী গোট খাই প্ৰাচ্য বা উত্তৰ প্ৰান্ত-ভাৰতীয়-আৰ্য আৰু মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্য যুগৰ পূৰ্বীয় উপভাষা গঠন কৰিছিল। মাগধীৰপৰা মাগধী অপভ্ৰংশৰ উদ্ভৱ হয়; এই অপভ্ৰংশৰ কোনো নিদৰ্শন পোৱা নগ'লেও পূৰ্ব ভাৰতৰ ভাষাবোৰৰ প্ৰাচীনতম সাধাৰণ নিদৰ্শনবোৰৰপৰা তাৰ ৰূপ নিৰ্ণয় কৰি লোৱা হৈছে। ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে অসম, বঙ্গ আৰু উৰিষ্যাৰ নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাসমূহ চাৰিটি গুচ্ছত ভাগ কৰিছে প্ৰদেশ অনুসৰি—কামৰূপী (প্ৰাচীন কামৰূপ), বঙ্গালী (পূব বঙ্গ), বাৰেন্দ্ৰী (উত্তৰ-মধ্য বঙ্গ) আৰু বাঢ়ী (পশ্চিম বঙ্গ)। কামৰূপ শাখাত অসমীয়া ভাষা আৰু উত্তৰ বঙ্গৰ (জলপাইগুৰি, পূব পুৰ্ণিয়া, দক্ষিণ দাৰ্জিলিং, দিনাজপুৰ, কোচবিহাৰ, ৰংপুৰ আৰু পশ্চিম গোৱালপাৰা) বঙলা; বঙ্গ শাখাত পূব চিলট, কাছাৰ, জিৰুৱা, নোৱাখালি, চট্টগ্ৰামৰ বঙলা আৰু মৈমনসিং, ঢাকা, ফৰিদপুৰ, উত্তৰ-পূব নদিয়া, যশোহৰ আদিৰ উত্তৰ-পশ্চিম চিলটৰ বঙলা; বাৰেন্দ্ৰ শাখাত মালদহ, দক্ষিণ দিনাজপুৰ, ৰাজশাহী আদিৰ ভাষা; আৰু বাঢ়ৰ এটা উপশাখাত সীঙতাল পৰগণা, বীৰভূম, বৰ্ধমান, বীৰুড়া, চৌবিশ পৰগণা আদিৰ বঙলা ভাষা ধৰা হৈছে। মণিপুৰ আৰু কাছাৰৰ মণিপুৰীসকলৰ বিকুপুৰিয়া (বিকুপ্ৰিয়া বা মায়্যং) ভাষাক চট্টোপাধ্যায়ে পূব বঙ্গৰ শাখাত

ধৰিলেও গ্ৰিমাছ'নে তাক অসমীয়াৰ উপভাষা বুলি নিকৰণ কৰি থৈ গৈছে। অসমীয়া, বঙলা আৰু ওড়িয়াৰ একে মূলৰপৰা অহা সাদৃশ্যৰ হেতুকে প্ৰথম আৰু তৃতীয়টোক দ্বিতীয়টোৰ উপভাষা বুলি দেখুৱাবৰ যত্ন এসময়ত চলিছিল; আজি অৱশ্যে তেনে ভ্ৰম কাৰো নহয়। গ্ৰিমাছ'নেই কৈ গৈছে যে অসমীয়াৰ লগত বঙলাতকৈও ওড়িয়াৰহে অধিক সাদৃশ্য আৰু উদ্ভৱ বন্ধ আৰু অসমে ডেঙলোকৰ ভাষা পোনে পোনে মাগধী অপভ্ৰংশৰপৰাই পাইছে। কিন্তু যোৱা শতিকাত দুটাত বঙলাৰ প্ৰভাৱ হেতুকে উদ্ভৱ বন্ধৰ ভাষাই কামৰূপী ঠাচ এৰি বঙলাৰ তলতীয়া হোৱাৰ দৰে হৈছে।

অসমীয়া ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ

সম্ভৱতঃ ১০০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ওচৰা-উচৰি সময়ত আন নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষাৰো উৎপত্তি ঘটে। বিশেষকৈ ভোট-বৰ্মী শাখাৰ ভাষাভাষী-অধুষ্ট কামৰূপত আৰ্য সভ্যতাৰ পশ্চিম কেতিয়াৰপৰা হ'ল খাটাতকৈ ক'বৰ উপায় নাই। কালিকা-পুৰাণত এটি ইঙ্গিত আছে যে নবকান্ধবে কামৰূপ কিতাত শ্ৰেষ্ঠসকলক দূৰৰ পৰ্বত আৰু সাগৰ পৰ্বত খেদি আৰ্য সভ্যতা কামৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। উক্তৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে এই নবকক খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয়ৰপৰা পঞ্চম শতিকাৰ কামৰূপৰ বজা বুলি ক'ব খোজে। খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম দুই-এটা শতিকাৰ ভিতৰতে কামৰূপত আৰ্য সংস্কৃতি আৰু ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ বিস্তাৰ হয় বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। পুণ্ডৱৰ্মী, শালস্তম্ভ আৰু পালবংশৰ হিন্দু বজাসকলে চতুৰ্থ শতিকাৰপৰা দ্বাদশলৈকে কামৰূপত ৰাজত্ব কৰিছিল। এই সময়ত কালছোৱাত কামৰূপৰ ভাষাৰ অৱস্থা জানিবৰ বাবে দুটা মাথোন অতি দৃষ্টিবৰ্তীয়া ইঙ্গিত পোৱা যায়। এটা হ'ল এই বজাসকলৰ সংস্কৃত ভাষাত লিখা তাম্ৰশাসনসমূহ আৰু আনটি হ'ল কামৰূপৰ ভাষা সম্পৰ্কে হিৰেন-চাঙৰ মন্তব্য। তাম্ৰশাসনবোৰত অনেকবোৰ ঠাই আৰু মানুহৰ নাম পোৱা যায় যিবোৰৰ প্ৰতিৰূপ পৰৱৰ্তী অসমীয়া ভাষাত দেখা যায়। হিৰেন-চাঙে সপ্তম শতিকাত কামৰূপলৈ আহোঁতে ইয়াৰ ভাষা মধ্য ভাৰতৰ (মগধ) ভাষাৰপৰা সাৰাভাৱে পৃথক পাইছিল বুলি লিখি থৈ গৈছে। সেই সময়ত নিশ্চয় ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষা (মাগধী প্ৰাকৃত অপভ্ৰংশ) কামৰূপতো বিয়পি আছিল আৰু কামৰূপত তাৰ যি কানিসত পাৰ্থক্য বৰ্তিছিল, তাকে পৰ্যবেক্ষণৰ্থ হিৰেন-চাঙে স্পষ্ট-ৰূপে ধৰিব পাৰিছিল। হিৰেন-চাঙে দখিন-

পশ্চিমীয়া জনজাতিসকলৰ সগোত্ৰ জনজাতি কামৰূপৰ প্ৰত্যক্ষত নিবাস কৰিছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে ; সম্ভৱতঃ তেতিয়াৰেপৰা কামৰূপত থকা ভোট-বৰ্মা-ভাষা-ভাষীসকলৰ প্ৰভাৱত তেওঁলোকৰ ভাষাৰপৰা কিছু গুণ ইতিমধ্যে কামৰূপীয়া ভাষাতীৰ্ণ-ভাষাই গ্ৰহণ কৰিছিল।

প্ৰাক-অসমীয়াৰ প্ৰথম সাহিত্যিক নিদৰ্শন সহজযানী বৌদ্ধ সিদ্ধসকলৰ চৰ্চাগীতিসমূহত পোৱা যায়। চৰ্চাসমূহত পশ্চিমা বা শোৰসেনী অপভ্ৰংশৰ লক্ষণ দেখা পোৱা যায়, কিন্তু তাৰ ওপৰত পূৰ্বী ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে আৰু সম্ভৱতঃ সহজযান, বজ্জযান আদিৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ প্ৰাচীন কামৰূপতে এইবোৰ ৰচিত হৈছিল। তিব্বতীয় লেখাৰপৰা সিদ্ধসকলৰ এজন মীননাথক কামৰূপৰ লোক বুলি নিৰূপণ কৰা হৈছে। চৰ্চা-ৰচনাৰ তাৰিখ সম্পৰ্কে মতভেদ থাকিলেও সিবোৰ নৱম আৰু দ্বাদশ শতিকাৰ বাহিৰৰ হোৱা সম্ভৱ নহয়। বৌদ্ধ দোহাবিলাকৰ অনেক ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক বিশেষত্ব অবিৰলভাৱে তেতিয়াৰপৰা আধুনিক অসমীয়ালৈকে নামি আহিছে। কিছুমান তেনে বিশেষত্বৰ হেতুকে পূব ভাৰতৰ বঙলা, মৈথিল আদি ভাষায়ো 'চৰ্চাগীতিকোষ'ক আপোন বুলি দাবী কৰে। বড়ু চণ্ডীদাসৰ 'ত্ৰিৰূপ-কীৰ্ত্তন'ৰো অনেক ভাষাতাত্ত্বিক বিশেষত্বই অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্বৰূপলৈ আঙুলিয়ায়।

চতুৰ্দশ শতিকাৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ মুক্ত অবাৰিত ধাৰা ব'বলৈ আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ আগতে অসমীয়া ভাষাৰ পৰিষ্কাৰ ৰূপৰ নিদৰ্শন পোৱা নাযায়। কিন্তু চতুৰ্দশ শতিকাৰ কাব্যত আমি অসমীয়া ভাষা সম্পূৰ্ণ পূৰ্ণাঙ্গ সাহিত্যিক ভাষা-ৰূপে পাই। ডক্টৰ কাকতিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীক প্ৰাচীন অসমীয়া, মধ্য অসমীয়া আৰু আধুনিক অসমীয়া এই তিনি ভাগত ভাগ কৰিছে, আৰু প্ৰাচীন অসমীয়াক প্ৰাগ্-বৈষ্ণৱ আৰু বৈষ্ণৱ, এই দুই অল্পপৰ্বত আকৌ বিভাজন কৰিছে। মধ্য অসমীয়াক পূৰ্ব সপ্তদশ শতিকাৰপৰা ঊনবিংশৰ প্ৰাৰম্ভলৈ ধৰি আধুনিক যুগ তাৰ পিছৰপৰা ধৰা হৈছে। প্ৰাগ্-বৈষ্ণৱ বা প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ভাষাৰ দুই-ত্ৰিটি ৰূপতাত্ত্বিক বিশেষত্ব শঙ্কৰদেৱৰ যুগত এৰা পৰে। হেম সৰস্বতীৰ কবিতাত 'নক্ষৰ' (আববী নক্ষৰ্,) শব্দটোৰ ব্যৱহাৰে অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ-সম্ভাৱৰ বিশেষ এটি উপাদানৰ আৱন্তনি সূচনা কৰে।

শঙ্কৰদেৱৰ যুগত অসমীয়া ভাষাৰ ঠাঁচ সাহিত্যত সম্পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠিত। এই সময়ত আববী-কাটা-মূলীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু মুকলি হয় ওৱাচিল বাকি

(আৰ° হাৰীল-বাকী), কৰমান (ফাটী), ওমবা (আ°), সান্নন, চাহেব (আৰ° সাহিব), চাকৰ, চাকৰী (ফা°) হাৰাম, হাৰামখোৰ (আ°+ফা°) আদি তাৰ উদাহৰণ। শব্দবদেৱৰ প্ৰতিভাৰ এটি শিশু ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাবলী ভাষা নামৰ এটি কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা-ৰূপ-প্ৰতিষ্ঠাপনত প্ৰতিফলিত হৈছে। ইয়াৰ আধাৰ হ'ল মৈথিল, তাৰ ওপৰত অসমীয়া শব্দসম্ভাৰ আৰু ব্যাকৰণ আৰু ব্ৰজভাষাৰ দুই-এটি ছিগা-ভগা ৰূপ লৈ নাটৰ গল্প-পট্ট উভয়তে গীতৰ ভাষা-ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই ভাষাত যদি কামৰূপত প্ৰচলিত অপভ্ৰংশৰ কিবা চিন পোৱা যায়, সিও বিচাৰ্হ। শব্দবদেৱৰ যুগৰ সাধাৰণ কবিতাৰ ভাষাকে শব্দবদেৱৰ অব্যৱহিত পিছতে বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্যই 'শ্ৰীপীতা-কথা', 'শ্ৰীভাগৱত-কথা' আৰু শ্ৰীৱত্মাৱলী-কথা'ত গল্প ৰূপ দিয়ে। শব্দৰী যুগত ব্যৱহৃত বাস্তৱ ভিত্তৰত ববাব (আ°) আৰু তাৰ পিছৰ যুগৰ নাগেৰাৰ (ফা° নকাৰ:) নাম দুটি মন কবিব লগীয়া।

সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাৰ অভিনৱ ৰূপ-ধাৰণ হয় সপ্তদশ শতিকাৰ আৰম্ভৰপৰা। এই সময়তে আহোমসকলৰ ঐতিহাসিক অভিক্ৰিৰ প্ৰভাৱত ৰাজধানীৰ উচ্চ মহলত কথা ভাষাত বুৰঞ্জী লিখা আৰম্ভ হয় আৰু বৈষ্ণৱ সত্ৰসমূহত সত্ৰীয়া শৈলীৰ কথা ভাষাত কথা-শব্দ-চৰিত্ৰসমূহ ৰচিত হ'বলৈ ধৰে। এই দুটি নতুন প্ৰথাৰ দ্বাৰা ভাষাৰ কথা আৰু সাহিত্যিক ৰূপৰ ব্যৱধান জাতৰি যায়। তদুপৰি উত্তৰ ভাৰতৰ ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষা ছেমীয়া ইন্দো-ইৰানীয় আৰবী-ফাটীৰ প্ৰভাৱাৱিত ভাষাৰ আলহী শব্দ অসমলৈ অবাৰিতভাৱে আহিবলৈ ধৰে। ৰাজ-ৰাজোৱানৰ পত্ৰব্যৱহাৰে এই পথ স্থায়ীভাৱে স্থগম কৰিছিল; আনফালে শব্দবদেৱ-পন্থী বৈষ্ণৱ তীৰ্থযাত্ৰীসকলেও পছিমৰপৰা 'মাত বলি (বুলি, বোলী) ফাটী'ৰ আহি লৈ আহিছিল। হৰেছা, চৰ্কেদ, পোলাদ, হাৰামজাদী, চাক্, জাগা, খাৰাপ, পাংছা, খানখানা, হুজুৰ, ক্ৰাৰাযতি, ধিৱাল, বিলাইত, পাকুৰ, তিৱাৰ, মলুক, ওচবাব-অখবাব (আচবাব), দপদৰ-দোপদৰ, কটি, পাঙ্কি, হাচিল, চিতাপি, হবিগত—একেখন বুৰঞ্জীতে এনে অনেকবোৰ শব্দ পোৱা যায়। আহোম যুগত অসমৰ অসমীয়া ভূমিত ইছলামৰ প্ৰতিষ্ঠা হয় আজান ককিৰ চাহাবৰ নামত প্ৰচলিত জিকিৰ আদিৰ যোগে। এই মুছলমানী গীতবোৰত ইছলাম ধৰ্মসম্পৰ্কীয় প্ৰস্তুত আৰবী-ফাটী-বুলীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে। তদুপৰি, অনেক ভেনে শব্দ সাধাৰণ লোকৰ শব্দসম্ভাৰত তেতিয়াই বোধ হয় সোমাই পৰিছিল। হুনিয়াই, আচমান

(চিন-) মোকাম, (হাট-) বজাৰ আদি নিতান্ত ঘৰুৱা শব্দত পৰিণত হৈ পৰে বহুত দিনৰ আগৰপৰাই।

আহোম যুগতে তাই ভাষাৰ দুই-এটি শব্দ অসমীয়া ভাষাত সোমায়; উদাহৰণ—বুৰঞ্জী, কাৰেং, বং (-ঘৰ), বান (-কাঁহী, -বাটি) ইত্যাদি; তদুপৰি চক্ৰ, আৰু এনাই, পুখাও, নিচা আদি সম্বন্ধবাচক শব্দৰ প্ৰয়োগ আজিৰ আহোমসকলৰ মাজত চলি আছে। নামচাং, নামৰূপ, নামডাং আদি নৈ-ঠাইৰ নাম অসমত এতিয়াও বৈ গৈছে; আনফালে কিছুমান নাম (যেন ব্ৰহ্মপুত্ৰক দিয়া আহোম নাম নামডাওকি) নোহোৱা হৈ গৈছে। পূৰ্বানন্দ বুঢ়াগোহাঁইৰ আমোলত পান্চান্দ্ৰ ধৰণে সৈন্ত শিক্কাৰ দিহা হোৱাত হিন্দুস্থানী সৈন্তবিভাগীয় শব্দ আৰু ইংৰাজী শব্দও (যেনে, কাম্তান গোহাঁই) অসমীয়াত সোমায়।

অসমীয়াত আহোম ভাষাৰ প্ৰভাৱৰ কথা কওঁতে আমাৰ শব্দমালাৰ আৰু দুটা স্তৰৰ কথা ক'ব পাৰি। অসমৰ সৰ্বত্ৰ ভোট-বমী গোষ্ঠীৰ লোক আজিও নিৱাস কৰি আছে। এইসকলৰ ভিতৰত সকলোতকৈ পুৰণি হ'ল খাছিকল। এওঁলোক সম্ভৱতঃ তেওঁলোকৰ আগতে ভাৰতৰ পূব প্ৰান্তত নিৱাস কৰা কোনো অষ্ট্ৰিক গোষ্ঠীৰ লোকৰপৰা সেই গোষ্ঠীৰ মন-খুমেৰ উপবৰ্গৰ ভাষা গ্ৰহণ কৰে, আৰু সেয়ে হ'ল খাছি ভাষা। অসমীয়া আদি নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাত এটি স্পষ্ট অষ্ট্ৰিক প্ৰভাৱৰ স্তৰ দেখা পোৱা যায়। উষ্টৰ কাকতিয়ে খাছি, কোল-মুণ্ডা, মুণ্ডাৰি আৰু মালয়ৰ অষ্ট্ৰিক ভাষাসমূহৰ শব্দাৱলীৰ লগত অসমীয়া শব্দৰ মিল দেখুৱাইছে। এনে শব্দ সকলোবোৰ অষ্ট্ৰিকৰপৰা নাহিব পাৰে, কিন্তু তাৰ কিছু যে আহিছে, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। আন কি, সংস্কৃত ভাষাৰো অনেক শব্দ অষ্ট্ৰিকমূলীয় বুলি পণ্ডিতসকলে নিৰূপণ কৰিছে—গঙ্গা, নাৰিকেল, তাম্বুল, কদলী, গুৱাক, অলাবু আদি। কুৰি, পোণ আদি সংখ্যাবাচক শব্দও অষ্ট্ৰিক-আগত বুলি কোৱা হৈছে। বৰনৈৰ নাম লুইত (লাওতু, তিলাও) শব্দটোও মূলতে অষ্ট্ৰিক আছিল বুলি সন্দেহ হৈছে। তিপাম, টিয়ক, টিৰাপ আদি নামৰ 'তি/টি'- অংশটি মূলত হ'ল অষ্ট্ৰিক।

বিভিন্ন ভোট-বমী-ভাষী জাতিয়ে অসমত অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা বাস কৰি আহিছে। তেওঁলোকৰ দুই-একে অসম উপত্যকাৰ ঠায়ে ঠায়ে ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰি শাসনো কৰিছিল। ডিক্ৰ, ডিগাক, দিখৌ, ডিক্ৰ, দিচাং, ডিঙ্গৈ, ডোগদৈ, মজলদৈ, হাজো, হাকামা, বিহামপুৰ, দিশপুৰ, যৈবং আদি

অসমত বিস্তৃতভাৱে সিঁচৰতি হৈ থকা ভৌগোলিক নামবোৰত পণ্ডিতসকলে বড়ো প্ৰভাৱ দেখা পাইছে। ইয়াৰ উপৰি অসমীয়া ধাতু, যোগিক শব্দ আৰু প্ৰত্যয় কিছুমান বড়োৰপৰা আহিছে বুলি কাকতিয়ে দেখুৱাইছে।

মুঠতে আহোম যুগৰ প্ৰাৰম্ভৰ কালতে অসমীয়া ভাষাই অষ্ট্ৰিক, ভোট-বমী আদি উপাদান সংগ্ৰহ কৰি নিজা বৈশিষ্ট্যত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। অসমীয়া ‘সিংখাপ’ বা ‘কিংখাপ’ মূলভেয়ে চীন ভাষাৰ (chin-chi), আজি সতকাই ধৰা চীন; তাক আৰবী-ফাৰ্চী-মূলীয় ‘কিংখাউব’লৈকে (kinkhaub) পৰ্য্যন্ত খেদি উলিওৱা হৈছে। সেইদৰে তছৰ (তসৰ) নামটো চীনীয় (ta-su)। সংস্কৃতৰ সিন্ধুৰ, অসমীয়া সেন্ধুৰ (চীনীয় ts'in-tung); ‘কীচক’ (প্ৰাচীন চীনীয় ক্ৰিক-চোক) শব্দও চীনৰ লগত ভাৰতৰ প্ৰাচীন সম্বন্ধৰ যোগেদি পোৱা বুলি ভবা হৈছে। এনে দেশ-দেশান্তৰৰ পৰা অহা শব্দ গোট খাই অসমীয়া ভাষা পুৰ হৈছিল।

১৮১৩ চনত আহোম ৰাজত্ব চলি থকা কালতে কলিকতাৰ ওচৰৰ শ্ৰীৰামপুৰৰ ইংৰাজ খ্ৰীষ্টিয়ান পাদুৰীসকলে অসমীয়াত ৰাইবেল পুথি ছপা কৰি উলিওৱাৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষাৰ আধুনিক পৰ্য্যন্ত আৰম্ভ হয়। আমেৰিকাৰ বেণ্টলি মিছনৰ পাদুৰীসকলে শিৱসাগৰত ছপাশাল পাতি ১৮৪৬ চনৰপৰা ‘অকনোদই’ কাকত উলিওৱাত এই আধুনিক স্তৰটো সুপ্ৰতিষ্ঠিত হয়। ১৮৪৮ চনত গুৱাৰা নেথান ব্ৰাউনৰ অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ১৮৬৭ চনত প্ৰকাশিত মাইলছ ব্ৰনছনৰ অসমীয়া অভিধানে অসমীয়াক আৰু প্ৰতিষ্ঠা দিয়ে। পাদুৰীসকলৰ প্ৰভাৱত শিৱসাগৰক কেন্দ্ৰ কৰি এচাম অসমীয়া লেখক ওলাই অসমীয়া ভাষাক আধুনিকভাৱে আগ বঢ়াত সহায় কৰে। শেষত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যাকৰণ আৰু অভিধানে অসমীয়াৰ স্বনিতাত্ত্বিক-ৰূপতাত্ত্বিক গঢ়ৰ মানদণ্ড নিৰূপণ কৰি দিয়ে। পাদুৰীসকলে অসমীয়া ভাষাক যিমান পাৰে অসমীয়া কৰি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিছিল আন কি ‘বৰফ’ শব্দটো ব্যৱহাৰ নকৰি ‘শিলপানী’ লিখিছিল, কিন্তু তেওঁলোকৰ লেখাৰ যোগেদিয়েই অসমীয়াত ইংৰাজী প্ৰভাৱৰ বিস্তাৰ-পোনতে হ’বলৈ ধৰে। ঊনবিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগৰপৰা বিশেষকৈ শব্দমালাৰ ফালৰপৰা অসমীয়া ভাষা দ্ৰুতভাৱে প্ৰসাৰিত হ’বলৈ ধৰে। এই কালছোৱাতে ইংৰাজীৰ বাহিৰে আন আন ভাষাৰ লগতো অসমীয়াৰ সংঘৰ্ষ আৰু সম্পৰ্ক প্ৰৱলভাৱে হ’বলৈ ধৰে। বঙলা, হিন্দুস্থানী আৰু ইংৰাজীৰ আৰু সেই যোগেদি আৰবী, ফাৰ্চী, ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় যদিও অন্ত্যন্ত ভাষাৰে অসমীয়াৰ সম্বন্ধ ঘটে। প্ৰশাসনীয় ভাষা আৰু লেখা-পঢ়াৰ

সামগ্ৰীৰ নামবোৰৰ বিষয়ত ইংৰাজী আৰু ফাৰ্চী-আৰবী-মূলীয় শব্দৰ প্ৰয়োগ হঠাতে বাঢ়ি উঠে : ইংৰাজীৰপৰা গবৰ্ণমেণ্ট, জজ, ট্ৰেজাৰী, ছাৰ্ভে, আপিচ, আফিল, ডিক্ৰী, কলেক্টৰী আদি ; হিন্দী-উৰ্দু-ইংৰাজীৰ যোগেদি ফাৰ্চীৰপৰা ছৰ্কাৰ, কাননগো, খাজাফি, পোন্ধাৰ, পিয়াদা, চুপাৰিছ, পীৰপাল, আজী, পৰৱানা, চৰজমিন, চিয়ঁহী, আদি ; আৰবীৰপৰা হাকিম, উকীল, মোক্তাৰ, আমোলা, কয়দী, আদালত, এজাহাৰ, এতলা, ক্ৰোক, খাজনা, খত, কিতাপ, ইন্তাহান, কচৰং, কাৱাজ ; হিন্দীৰপৰা চকিদাৰ, খচৰা, নথি, খাতা আদি অবাধভাৱে প্ৰৱেশ কৰে ; খাণ্ড, পৰিধেয়, সাধাৰণ ব্যৱহাৰ আৰু বিলাসৰ সামগ্ৰীৰ নতুন আদৰ্শৰ লগত নতুন নাম আহিল ; ইংৰাজীৰপৰা কোট, পটলুং, চপ, কাটলেট, পাউডাৰ, ফটোগ্ৰাফ ; আৰবী মূলৰপৰা আলোৱান, আভৰ, সতৰফি ; ফাৰ্চী মূলৰপৰা পোছাক, চাপকন, আস্তিন, গালিচা, পাইজামা, খানছামা, চামুচ, পোলাও, খিচমিচ, পিয়াজ, চুৰুহা আদিৰ আমদানি হ'ল। নব্য বিজ্ঞানৰ প্ৰসাৰৰ লগত যান-বাহন, ডাক-তঁৰ আদি আহিল সিহঁতৰ নিজা নাম লৈ। আগৰ ৰবাব, চাৰেংদাৰ, পাসৌজৰ (পাখোৱাজ) লগত নতুন বেহেলা, চেতাৰ হাৰ্মোনিয়ম, খেমটা, চিমা, তেতালাৰ যোগ হ'ল। খ্ৰীষ্টিয়ান আৰু ইছলাম ধৰ্মৰ প্ৰসাৰৰ লগত সেই ধৰ্মৰ বাব আৰু ভাব বুজোৱা বিদেশী শব্দ আহিল। নতুন ভাব বুজালেও নতুন আহিত কিছুমান শব্দ চখতে সোমাই পৰিল—টাইম, ইয়াকি, চেহৰা, খোৰাক, খবৰ, কায়দা, জহন্নাম, ইত্যাদি। এই 'বিদেশী' স্তৰটো ইমান সংক্ৰামক হৈ পৰিল যে চহা গীতৰ ভাষা হ'ল—'কামলৈ যাবলৈ টাইম চিনি পাবলৈ আনি ল'ম কুস্পানীৰ ঘড়ী' আৰু মুছলমান নথকা অঞ্চলতো শুনা গ'ল—'বিছমিলাই কৰিবলৈ এদা এচকল নাই।' তামিল ভাষাৰপৰা ইংৰাজীৰ যোগেদি অহা চুৰট ; হিন্দুস্থানীৰ যোগেদি পশুতোৰপৰা অহা আখৰোট ; তুৰ্কীৰপৰা অহা কুৰ্তা, চোগা, কুলী, চিক, কাবু ; ঞ্জোৱা-পকোৱা বাটেদি চীনীৰপৰা অহা চাহ, সিংখাপ ; ফৰাচীৰপৰা অহা কাৰ্ভিজ ; গুলন্দাজৰপৰা অহা তাচ-পাতৰ নাম হৰ্ডন, ইন্ধাপন আদি ; পোতুগীজৰপৰা অহা আলপিন, আলমাৰি, আয়া, ইস্তিবি, ইম্পাট, কিৰিচ, কবি, চাবি, ইত্যাদি শব্দ বৰ্তমান যুগৰ অসমীয়াত সহায়মান কৰি আছে। আধুনিক ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি আৰু সাহিত্যৰ বিশেষকৈ সমালোচনা অকলৈ অসমীয়া ভাষাক দিনে দিনে সমৃদ্ধ কৰিব লাগিছে।

লোক-গীতি আৰু লোক-কথা

ক. গীতি-সাহিত্য

ভূমিকা

আধুনিক জগতৰ সাহিত্যবিলাকলৈ মন কৰিলে দেখা যায় গল্প বচনাতকৈ কাব্য-ৰচনাই সদায় দুখোজমান আগ বাঢ়ি থোজ লৈছে। কোনো গল্প-ৰচনা লিখিত অৱস্থাত নাথাকিলে পিছৰ যুগলৈ চলি আহিব নোৱাৰে। কিন্তু কাব্যৰ লগত স্মৃতি-শক্তিৰ বিশেষ সম্বন্ধ। কাব্যৰ এই দ্বন্দ্বগীৰ গুণ বাবেই পুৰুষানুক্রমে বহুতো গীত-মাত অনেক যুগ অতিক্ৰম কৰি একোটা জাতিৰ মাজত জীয়াই থাকে। মৌখিক প্ৰচলনৰ এই যুগমীয়া ৰচনাবোৰকহে আমি গীতি-সাহিত্য বুলিছো।

সকলো দেশতেই গীতি-সাহিত্যৰ প্ৰচলন আছে। এই ধাৰা সাহিত্যৰ কিছুমান বিশ্বজনীন লক্ষণো আমাৰ চকুত পৰে। ভাব-অহুত্বাতিৰ আৰু ৰচনা-প্ৰণালীৰ সৰলতাই এই সাহিত্যৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য। এই গীত-মাতবোৰৰ লগত সভ্যতাৰ ভীষণ শত্ৰুতা। আধুনিক কাব্যৰ লগত (literary poetry) সহজতা-সৰলতাৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই গীতি-সাহিত্যৰ অমিল। গীতি-সাহিত্যৰ আৰু এটি লক্ষণ—আধুনিক কাব্যৰ দৰে লেখকৰ নামৰ বিজ্ঞাপন তাত নাই।

গীতি-সাহিত্যৰ ৰচনাৰ কাল, পদ্ধতি সম্বন্ধে পণ্ডিতসকলৰ মাজত ঐতানৈক্য আছে। কিছুমান গীত পৌৰাণিক আখ্যান অৱলম্বন কৰি ৰচিত হৈছিল, কিছুমান বা আকৌ দুই-এক বুৰঞ্জীমূলক ঘটনা বা ব্যক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি গাঁঠা হৈছিল। এই দুই বিধৰ ভিতৰত বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাবোৰৰ কাল কিছু পৰিমাণে নিৰ্ণয় কৰিব পৰা গ'লেও পৌৰাণিক আখ্যান থকা গীতৰ ৰচনা-কাল বাছি উলিওৱা অতি কঠিন। ঐক্কক-কন্নিগী, অৰ্জুন-হুডুৱা, উৰা-অনিকক, হৰ-গোবীৰ মিলনৰ উল্লেখৰে বিয়া-নামৰ জন্মকালৰ বিষয়ে একো ক'বলৈ সাহ কৰিব নোৱাৰি। বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফলতে এই পৌৰাণিক

আখ্যানবোৰ ধৰ্মপ্ৰাণী আইসকলৰ হিয়াত এনেভাৱে সোমাই আছে যে, যি কোনো যুগতে তাৰ আলমত দুআষাৰ গীত-মাত সৰি পৰাটো অসম্ভৱ নহয়। মণিকোঁৱৰ, ফুলকোঁৱৰৰ গীতবিলাকৰ বুৰঞ্জী সম্বন্ধেও এটা সম্ভৱতঃ ভুল ধাৰণা আছে। উক্তৰ ভাৰতৰ প্ৰতাপী ৰজা কেদাৰ ব্ৰাহ্মণক আৰু পাৰশুৰ আফ্ৰিচিয়াৰ ৰজাক যোৰাঘাট পৰ্বতত যুঁজত ঘটুৱা আৰু গোঁড়ৰ ৰাজধানী লক্ষণাৱতী থাপন কৰা অনুন খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্থ শতিকাৰ শঙ্কলাদিব ৰজাকে এই গীতৰ শব্দৰদেউ ৰজা বুলি ধৰি লোৱা হয়। কিন্তু সেই সময়ত ভাৰতীয় আৰ্য-ভাষা প্ৰাকৃত স্তৰতে আছিল। তেতিয়া অপভ্ৰংশৰ স্তৰ পাৰ হৈ আধুনিক ৰূপ ল'বলৈ কেইবা শতিকাও বাকী। হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ গীত, মণিৰাম দেৱানৰ গীত বা বদন বৰফুকনৰ গীত আদি ঐতিহাসিক কাহিনীৰ গীত-ৰচনাৰ সম্বন্ধে অৱশ্যে দুই-এবছৰৰ লেখ ভুল কৰি হ'লেও এআষাৰ ক'ব পৰা হয়। কি পৰিস্থিতিত লোক-সাহিত্যৰ জন্ম হৈছিল, সেই বিষয়েও পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতবৈধ আছে। গ্ৰীম্ আদি পণ্ডিতৰ মতে ৰচনা বিষয়ত বেলাড্ গীতবোৰ ৰাজহুৱা উচ্ছ্বাসৰ উমৈহতীয়া সৃষ্টি। কিন্তু সামূহিক ৰচনাৰ এই মতবাদ লাহে লাহে উফৰি গৈছে।

ইউৰোপীয় বেলাডবোৰ সাধাৰণতে আখ্যানমূলক; আন কি, অনেক চুটি চুটি লৌকিক গীততো একোটা বেলাডৰ আখ্যানৰ কোঁহটো সোমাই থকা অল্পভৱ হয়। কিন্তু আমাৰ গীতি-সাহিত্যৰ কাহিনীমূলক ৰচনাতকৈ এক-ভাবব্যঞ্জক বা লিৰিকেল ৰচনাই সৰহ। দ্বিতীয় কথা—ইংৰাজী আৰু স্কটিশ্ বেলাড-বিলাকত আটাইতকৈ মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব দেশাত্মবোধ বা অনেক থলত ৰচকৰ প্ৰাদেশিক দেশহিতৈষণাৰ পক্ষপাতিত্ব। কিন্তু দেশৰ কথাৰে অসংলয় গীতবোৰ বাদ দিও, আৰু আমাৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰ বা সাধাৰণ ধৰণ-ধাৰণাৰ বৈশিষ্ট্যৰ বোলৰ বিচাৰ ৰাখিও, আমাৰ গীতবোৰত এই বোধ যেন অলপ ক্ষীণ। উৎকৃষ্ট ইংৰাজী বেলাডবোৰৰ স্তম্ভ সিহঁতৰ ছন্দৰ গতিৰ ক্ৰমপৰিৱৰ্তনে 'একথোঁৱে' ভাব ভঙাটো; কিন্তু আমাৰ গীতবিলাকত তুলি, বুনো, পদ আদি বেলেগ বেলেগ ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তন থাকিলেও একোটা গীতত সাধাৰণতে একোটা ছন্দইহে ৰাজত্ব কৰে।

ছন্দৰ মিল কৰিবৰ খাটিৰে আমাৰ সহজ কবিসকলে এটি দুৰ্বলতাক প্ৰৱণ দিয়া দেখা যায়। 'এ দেউ ৰ'ল, পাছদিনা ৰূপসিং বিহানেই গ'ল।'—ইয়াত 'এ দেউ ৰ'ল' খণ্ডবাক্যটো অপ্ৰাসঙ্গিক, ঘটনাৰ বিৱৰণৰ লগত তাৰ

কোনো সম্বন্ধ বা অৰ্থ-সঙ্গতি নাই। এনে অসুকাৰ-বাক্য কিছুমান বনগীত, বিয়ানাম, প্ৰায়ভাগ বছৰা নাম, মণিকোঁৱৰ, ফুলকোঁৱৰ, বৰফুকনৰ গীতত অনেক আছে। কিছুমান অসুকাৰ-বাক্যত অৱশ্যে পিছৰ ঘাই অংশত থকা কথাবোৰ লগত অলপ দূৰ হ'লেও এটা সম্বন্ধ বিচাৰি পাব পাৰি।

সৰল অসুভূতিৰ সৰল প্ৰকাশৰ বাহিৰেও বিবিধ জাতিৰ গীতবোৰৰ সাধাৰণ সাজ-সজ্জাৰ অনেক মিল পোৱা যায়। ইয়াৰ মূল কাৰণ, সকলো জাতিৰে অশিক্ষিত বা অসুংকৰ্ষিত (unsophisticated) অৱস্থাৰ মনোবিজ্ঞান প্ৰায় একে। আলোচ্য গীতবোৰৰ বিষয়ে আন এটি চাব লগীয়া বিষয়, সিবোৰত বৰ্তমান আন্তৰ্জাতিক লোক-সাহিত্যৰ সাধাৰণ মোটিফ বোৰ। তাৰ উপৰি, বিভিন্ন অসমীয়া আৰু অসমৰ জনজাতীয় লোক-গীতি আৰু সাধুৰ মাজতো কিছুমান সাধাৰণ সূত্ৰই ধৰা দিয়ে। বাথিকা শাস্তী আৰু হাইদাং গীতৰ কপী-কুকপী একেই 'শঙ্কৰৰ জীয়াৰী, মাধৱৰ বোৱাৰী।' মণিকোঁৱৰ আৰু কপী-কুকপীৰে পিতাৰ নাম একেই শঙ্কৰদেউ বজা। ফুলকোঁৱৰৰ পৰিত্যক্ত পুত্ৰ অকলা-জগৰাৰ বিলাপে মনলৈ মাতি আনে প্ৰশয়-গাথাৰ চাহাপৰী বা যুগাৱতীৰ দুই পুতেক আমিৰা-সামিৰাৰ কথা। মন্ত্ৰামতী, গোপীচনৰ নাম যেনেকৈ বৰলৈকে বিয়পিছে, অসমীয়া পচতুলা-পাচতুলাৰ নাম বঙলা 'কালুগাজী চাম্পাৱতী পাঁচালী'ৰ ভিতৰতো তেনেকৈয়ে সোমাইছে। জয়ধন বগিয়াৰ বাৰমাহী গীতত মাণিক সাউদে বগিজৰপৰা আহি এটা বছৰৰ মাহৰ পিছত মাহ ধৰি নিজৰ পতিব্ৰতা পত্নীক নানা প্ৰলোভন দেখুৱাই আৰু উত্তেজিত কৰিবলৈ যত্ন কৰি পৰীক্ষা কৰে, আৰু শেষত নিজৰ পৰিচয় দিয়ে। ঠিক এনে ধৰণৰ পৰীক্ষাৰ কথা আছে চাটীগাঁৱৰ দৌলং কাজীৰ (১৭শ শতিকা) অসম্পূৰ্ণ লোৰ-চম্পানীৰ পাঁচালীত; যত্ন মালিনীয়ে কুটিনী-ৰূপে বাৰমাহ বিবাহিণী ৰাণী ময়নাৱতীক বিচলিত কৰিবৰ বিকল যত্ন কৰে। জয়ধন বগিয়াৰ গীতেৰে তুলনীয় কাহিনী পোৱা গৈছে ভোজপুৰী আৰু বঙলা লোক-গীতৰ মাজতো। আনফালে আকৌ, হিন্দী কবি ষংকৰনৰ প্ৰশয় গাথা 'মধুমালতী'ত আৰু অসমৰ কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ শকুন্তলা-কাব্যৰ অন্তৰ্গত কামৰূপা-উপাখ্যানৰ ভিতৰত নায়িকাৰ বাৰ মাহৰ দুখৰ বৰ্ণনা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। এইদৰে দেশ কালৰ সীমা পাৰ হৈ লোক-চিন্তাৰ সাৰ্বজনীনতা প্ৰকাশ পাইছে।

বিজ্ঞান আৰু বনগীত

ব'হাগৰ বিহুৰ সময়ত অসমৰ পথাৰ-সমাৰ, হাবি-বননি চোজ-পেপাৰ য

লগতে কিছুমান গীতেৰে মুখৰিত হৈ উঠে। তাৰে কিছুমান বিহুৰ হুঁচৰিৰ লগত মাহুহৰ ঘৰে ঘৰে গোৱা হয়। এইবোৰকে ঠিক বিহুনাৰ বুলিব পাৰি। মৃগাৰ বটিয়াৰ ন শ গাঁথনিয়ৈ সৰিয়হ পিছলি যোৱা বৰচ'ৰাৰ মুখলৈ গুলোৱা কাণৰ নৰা জাংফাই আৰু গাত গোম্চেঙৰ চোলাৰে ডাঙৰীয়াৰ বিহুৰ বৰীয়াকৈ চিকাৰুপ খোজা, ভিতৰৰ গাভৰুইতৰপৰা ফুলাম গামোচা খোজা আদি নিদোষ ধেমালিৰে এই বিহুনাৰবোৰ পূৰ। বনৰীয়া বনগীতবোৰ ঘাইকৈ যোৱনৰ উদ্গাদনাৰ কলৰ, গতিকে বসন্তৰ উদ্গাদনাই সিহঁতৰ ঘাই অনুপ্ৰেৰণ। অৱশ্যে নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্যৰ কবিতা সিবোৰত নাই। কিন্তু উদ্ভিন্ন নৱযোৱনৰ দৰে নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্যই যুৱক-যুৱতীৰ অন্তৰত নিতাল মাৰি থকা যি সৌন্দৰ্য-বোধ জগাই দিয়ে, সি চকু মেলি অনুভৱ কৰে অন্তৰৰ কিবা এটি কৰুণ তৃষ্ণা আৰু বাহিৰৰ যোৱনৰ সৌন্দৰ্যৰ স্পন্দন। এই গীতবোৰত দেহৰ সংযমহীন ক্ষুধা, কাম-প্ৰপঞ্চৰ বাসনা-পূজাকে অতি স্বাভাৱিকতাৰে প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। তাৰ উপৰি পূৰ্বৰাগ, বিৰহ-আশঙ্কা, বিৰহ-বিচ্ছেদ আদিৰ ছবি পোৱা যায়, 'মিলনৰ বেজেকুৱা তৃপ্তি'ৰ (love's sat & satiety) বতৰা সেইদৰে ইয়াত নাই। বিৰহৰ অৱস্থাতে অতি বিস্তৃত কবিতা আৰু আকাশলজ্য কল্পনা উৰাও হৈ উঠে। বনৰীয়া ডেকা ইমান মোহাক্ষ যে 'বনৰ বনে পহু যোৱা পাতি' থকা দেখি স্বকীয় এক প্ৰেম-দৰ্শন আৱিষ্কাৰ কৰিছে; সেই উৎকট দৰ্শনত প্ৰেম আৰু মিলনেই একমাত্ৰ সোণালী আখৰ। ঈৰ্ষা-দ্বেষ্টাৰ আক্ৰমণৰ মাজত এই প্ৰেমত স্বাৰ্থৰ গোন্ধো বৰ বেছি। ইয়াৰ কাৰণ অৱশ্যে ডেকাইতৰ মনত জ্ঞানৰ বা আধ্যাত্মিকতাৰ পোহৰ নপৰাটো। মনত নপৰা কালৰপৰা এই গীতবোৰ ৰচিত হৈ আহিছে আৰু আজিও হয়তো সভ্যতাৰ কল্লোলৰ ৰহত আঁতৰত তেনে গীত ৰচিত হৈছে। হুটা-এটা গীতত 'কুম্পানী'ৰ 'ঘড়ীৰ টাইম', 'বিলাতী হোটেলৰ পানী', ৰেল, আপিচ, আফিল্ আদি কুৰি শতিকাৰ চলন্ত শব্দ সোমাইছে।

হুঁচৰি কীৰ্ত্তন আৰু 'হুৰাই লোঁ সৰগৰ তৰা, চাই থাক ও নিলগৰপৰা' আদি হুঁচৰি-ঘোষা আদিলৈও এই প্ৰসঙ্গত আঙুলিয়াই যাব পাৰি।

বিশ্বা-শাস্ত্ৰ

বনগীতবোৰত যদি উদ্ভাস্ত নৱ-যোৱনৰ কাম-প্ৰপঞ্চৰ পূজা আছে, বিয়া নামবোৰত আকৌ শ্বশুৰী-শাশুৰ নীতিৰ দ্বাৰা সংযত পৱিত্ৰ মিলনৰ মধুৰ গীত

শুনিবলৈ পাওঁ। বনৰীয়া গীতবোৰৰ দৰে বিয়া-নামবোৰতো পূৰ্বজন্মৰ বা ভৱিষ্যত জন্মৰ লগত সৰ্ব্বদৰ কনক সূত্ৰৰ বিচাৰ নাই। কিন্তু আয়তী-বায়তীসকলৰ সৰল কল্পনা-শক্তি, মধুৰ উপমা-প্ৰয়োগ আৰু বেছি ভাগ উৎকৃষ্ট গীতত সোমাই থকা কৰুণ বসেই ইবোৰৰ মূলা নিৰ্ধাৰণ কৰিছে।

বাহী বিয়াৰ দিনা পুৱা যেতিয়া কইনা দৰাৰ ঘৰলৈ যাবলৈ ওলায়, সেই সময়তে এই কৰুণ স্তব অতি কৰুণ হৈ উঠে। চকুৰ পানীৰে বাট নেদেখা হৈ বাই-ভনী, মাহী-পেহীহঁতে গীত গায়; নিজৰ চকুৰ সমুদ্ৰত নেওঠনী-ধঁতৰ, তাঁতশাল, লেটাই-চুৰেকি সকলোটি যেন উটি যায়। আগৰ বংশধৰালিৰ সৌন্দৰ্যগিণি অসম্ভৱ হৈ পৰে।

কিন্তু কৰুণৰ লগত হাঁহুৰ অতি ওচৰ সৰ্ব্বদা। নামতীসকলৰ চকুৰ পানীত হাঁহু-বসৰ জিলিঙনি পৰি অনেকটি গীততে বামধেমুৰ সৃষ্টি নোহোৱাকৈ নাথাকে। হোমৰ গুৰিত দৰা-কইনা লৈ বহোঁতে এফালে দুজনৰ মিলন আৰু আনফালে বিচ্ছেদৰ সূত্ৰপাত—এই দুই আনন্দ-বিষাদৰ মাজত আয়তী-বায়তীহঁতে এবাৰ হাঁহে, এবাৰ কান্দে। হাঁহি-অশ্ৰুৰ এনে মিলন অতি কৰুণ আৰু বিচিত্ৰ। জোৰা-নামেৰে দৰা-ঘৰীয়াৰ গাত আক্ৰমণৰ চোকা বাণ যৰাৰ উপৰিও আটাইতকৈ উপভোগ্য হয় বেচৰা পুৰোহিত বাপুৰ গাত লগা চোকা শৰ কেইপাট।

দৰা-কইনাৰ সাজ-পাৰৰ বৰ্ণনাত ছায়াময় কল্পনা চকমকাই উঠে। কৃষ্ণ-কম্বলী, হৰ-গৌৰী, অৰ্জুন-সুভদ্ৰা, উষা-অনিকল্প আদিৰ মিলন-কাহিনী এই গীতবোৰত ওত-প্ৰোতভাৱে জড়িত আছে। ই বিশেষকৈ ধৰ্মপ্ৰাণা নিৰক্ষৰ অসমীয়া তিৰোতাৰ ওপৰত শত্ৰুদেৱ আৰু আন বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ প্ৰভাৱৰ ফল। নিৰক্ষৰৰ মাজতো এই জ্ঞানৰ পোহৰ পৰাৰ কাৰণেই নামতীসকলৰ চকুৰ আগত ইপাৰ-সিপাৰ বুৰাই টলবুল কৰি থকা যমুনাৰ ঢৌ, বাটৰ দুয়ো কাষে হালি পৰা কদম-বকুলৰ শাৰী, উজাৰ ঘাটৰ নৌকা, তামৰ কলসী, সবগত জলি থকা ধূলিভৰা আৰু নাচি থকা অপেছৰাৰ কল্পনা জিলিকি উঠে।

অসমৰ উজনি-নামনি দুয়োফালেই বিয়া-নামৰ প্ৰচলন আছে। অৱশ্যে নামনিত তাৰ চৌ কম। কামৰূপত জোৰা-নামক ‘বিচাগীত’ বোলা হয়। বিয়া-নামৰ প্ৰসঙ্গতে ভেকুলী-বিয়াৰ নামবোৰৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। ভেকুলী-বিয়া পাড়িলে হেনো পৰৰ মাজতো বৰবুণ দিয়ে। ভেকুলী-বিয়াৰ নামবোৰ নিৰ্ণোষ মেঘালিৰ বস্তু আৰু উপক্ৰমা কল্পনাৰ টাটো সিহঁতৰ গাত একেবাৰে নোহোৱা

নহয়। পৃথিৱীৰ উৰ্বৰতাৰ বাবে যে কৃষি-প্ৰধান দেশত কিমান হাবিলাস, তাৰে এটি চিন এই ডেকুলী-বিয়া।

বিয়াৰ তিনিদিনৰ দিনা গধূলি ‘খোবা-খুনী’ৰ যি গীত গোৱা হয় সি পুৰণি পৃথিৱীৰ অল্পকৰণত ‘নন্দীপুৰাণ’ৰ (বুহনন্দিকেশ্বৰ পুৰাণ ?) আখ্যান এটি আনি লিখা।

ধাইনাম, ধেমালি-নাম

বিহুনা-বনগীতবোৰ যেনেকৈ যোৱনৰ গান, ধাইনাম আৰু ধেমালিৰ গীতবোৰ সেইদৰে শৈশৱৰ বিমল হাঁহি-ধেমালি আৰু কিছু পৰিমাণে কান্দোন-কাটোনৰ গীত। আগৰবোৰে যেনেকৈ বসন্ত কালক মুখৰিত কৰে, পিছৰবোৰে তেনেকৈ জোনাক বা তৰা-ফুলী সন্ধিয়াক ওলগ জনায়। এই ল’ৰা নিচুকুৱা ধাইনাম আৰু ল’ৰা-ধেমালিৰ গীতত শৈশৱৰ দেৱত্ৱ, নৱীনত্ব আৰু লালিত্য সোমাই আছে। সেইবোৰতেই আকৌ ল’ৰালিৰ হাঁহিৰে মলঙা মুখৰ জেউতি, আনন্দ, আৰু ভয়-বিশ্বয়, উলাহী কল্লনা আৰু কোঁতুলী-বিশ্বাস-অবিশ্বাসৰ মিহলি স্মৃতিবোৰ ধৰা পৰে।

এই ল’ৰা-মনৰ কাৰণে বহুধেৱ কুটুমকম্। ফুল-পাত, গছ-গছনি, জোন-তৰা, মেঘ-ৰ’দালি সকলোটিয়েই সজীৱ সপ্ৰাণ হৈ হালধীয়া চৰাই, বত। চৰাই, কামচৰাই, ইয়কলি, ডেকুলী—আটাইবোৰৰ লগ লাগি শিশুৰ কাৰণে এক অভিনৱ ৰাজ্যৰ সৃষ্টি কৰে।

আই-নাম, লখিমী-সৰাহৰ গীত, অপেছৰাৰ গীত

ধৰ্মভাব সকলো ভাব-অনুভূতিতকৈ গভীৰ। গতিকে সকলো হিয়া ছুব নোৱাৰিলেও, যি হিয়া এবাৰ সি ছুইছে, তাৰ গভীৰতম কোণবোৰো উদাউল নোহোৱাকৈ থকা নাই। ধৰ্মৰ জ্ঞান আৰু ভক্তিভাব নথকা অন্তৰৰ পৰাও ধৰ্মগীতৰ মাধুৰ্যই চকুপানী টানি অনা সহজ কথা।

বোধ হয় অসমৰ তান্ত্ৰিক ঝাৰেপৰা চলি অহা বা আন নহ’লেও তান্ত্ৰিকতাৰ দূৰ প্ৰভাৱত উৎপন্ন হোৱা আই-ভূতি-ঘোষা-পদবিলাকত ভক্তিৰ গভীৰতা, অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু স্বাভাৱিকতা আৰু প্ৰকাশ-ভক্তিমাৰ অনাড়ম্বৰ গতি দেখা যায়।

আই-নামসমূহৰ মাজত পিছলাৰ ঘাট, ফুলবাৰীৰ দেওঘৰ আদিৰ উল্লেখ মন

কৰিব লগীয়া। পিছলৰ নৈৰ পাৰৰ দেৱী-মন্দিৰৰ কথা ৱেড, ছাহাবেও উল্লেখ কৰিছে। উত্তৰ লখীমপুৰৰ এই নৈ আৰু ফুলবাৰী থান এসময়ত যেন আই পূজাৰ কেন্দ্ৰ আছিল—এনে এটি আভাস গীতৰ উল্লেখবোৰে ইঙ্গিত কৰা যেন লাগে। কামাখ্যা গোসানীৰ উল্লেখ থকা আই-নামৰ ভাষা অলপ সংস্কৃতীয়া।

কথা আৰু মূৰত আই-নামৰ অন্তৰূপ লখিমী-সবাহৰ গীত, অপেছৰা-সবাহৰ গীত।

গোসাঁই-নাম

বালক দেৱতা ৰুক্ষ গোসাঁয়ে ভক্তিমানসকলৰ কল্লনাক সদায় এটি আনন্দেৰে সিন্ত কৰি থৈছে। বিশেষকৈ ভক্তি-আন্দোলন আৰু তাৰ সাহিত্যই সমাজৰ সকলো তৰপকে ভেজি যোৱা কাৰণে ৰুক্ষৰ কীৰ্তি-কাহিনী সৰ্বজন-প্ৰিয় হৈ উঠিল। কংসৰ কাৰাগাৰত জন্ম হোৱা, যশোদাৰ ঘৰত থাকি কৃন্দাবনত গৰু চৰোৱা, নচা, গোৱা, ধেমালি কৰা—এনেবোৰ কাৰ্যৰ আভাস গীতবোৰত পোৱা যায়। ব্ৰজগোপী, বিশেষকৈ ৰাধিকা, আৰু কংস ৰজাৰ চন্দন-যোগাৱতী কুঁজী বুঢ়ীৰ লগত নাগৰ ৰুক্ষৰ মধুৰ সম্পৰ্কয়ো গীতকাৰসকলক সমল যোগাইছে, আনফালে তেওঁলোকৰ হৃদয়ো স্পৰ্শ কৰিছে। গোসাঁই-নামত নামৰ মহিমাও ভক্তসকলৰ প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাসেৰে উচ্ছ্বসিত হৈ উঠিছে ;

সদাশিৱৰ নাম

সংসাৰী তৈও সংসাৰৰ খবৰ নৰখা দিগম্বৰ শঙ্কৰ সৰ্বজনপ্ৰিয়—বিশেষকৈ টোকাৰী বাই ফুৰা ব'ৰাগী ভকতৰ। ব'ৰাগী ভকত বৈষ্ণৱ হ'লেও শঙ্কৰহে তেওঁৰ হিয়াত, কৰ্ণত, টোকাৰীত। তদুপৰি আপোন-ভোলা শিৱ-শঙ্কৰৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি অসমীয়া পাঠকৰ আকৰ্ষণ তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, লৌকিক গীত, মনসাৰ লেচাড়ি আৰু বৈষ্ণৱ কাব্যৰপৰাও সহজে অহুমান কৰিব পাৰি। মহাদেউ বেজালিৰো দেৱতা। ল'ৰা-ছোৱালীৰ মূলগণা ভাঙিবলৈ আৰু বিয়াৰ তৃতীয় দিনা দৰা-কইনাৰ প্ৰতি কাব্যে অন্তত দৃষ্টি খণ্ডন কৰিবলৈ কোৱা খোবা-খুবুনীৰ কাহিনীত আমি চোকা গৃহিণী পাৰ্বতীৰ খেচখেচনিত হৰক খেতি-খোলাত লগা দেখা পাওঁ। এই হালোৱা শব্দৰেই 'ভীম-চৰিত'তো দেখা দিছে। লোক-গীতত 'ভাঙৰ ভড়ি নিতৌ' তিনি ডুলি, ছপুৰা খুতুৰাৰ জুটি খাই পগলা হৈ থকা ভড়ুৱা

শব্দৰ লোকৰঞ্জক ৰূপটি ওলাইছে। পগলা-পাৰ্বতীৰ গীত এটি বেলাডৰ লেখীয়া; ইয়াত হৰ-পাৰ্বতীৰ দম্পতি-কলহে লঘুক্ৰিয়া দেখুৱাই তৃপ্তি লাভ কৰা হৈছে।

দেহবিচাৰৰ গীত, টোকাৰী গীত

বাহিৰৰপৰা দেখাত দেহবিচাৰৰ গীতবিলাক ভকতীয়া গীত হ'লেও আৰু সিবোৰৰ বেছি ভাগত মাধৱদেৱৰ ভণিতা থাকিলেও, এই শ্ৰেণীৰ গীতৰ মূল অহুপ্ৰেৰণা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ভিতৰত মাত্ৰ নহয়। ভাৰতৰ অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা গুপ্ত যোগ-সাধনা আদি চলি আহিছে। আৰু সেয়ে শৈৱ-শাক্ত সংস্পৰ্শত শৈৱ-শাক্ত তাত্ত্বিক ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। সেইদৰে বৌদ্ধ ধৰ্ময়ো অৱসাদৰ যুগত তাত্ত্বিক ৰূপ লয়। আৰু সহজীয়া বৌদ্ধ পন্থ তাৰে প্ৰকাৰ-ভেদ মাত্ৰ। শব্দৰদেৱৰ দিনত এনে বৌদ্ধ তাত্ত্বিক অসমত অ'ত ত'ত বিয়পি পৰিছিল। দেহবিচাৰৰ গীতবিলাক যদিও সকলোৰে মাজতেই প্ৰিয় আৰু বিশেষতে মাধৱদেৱৰ ভণিতা থকা বাবে বৈষ্ণৱো আদৰৰ সম্পদৰ দৰে, তথাপি আচলতে সিবোৰ অসমৰ এক শ্ৰেণী গুপ্ত সম্প্ৰদায়ৰ মাজৰপৰাহে উদ্ভূত যেন লাগে। পূৰ্ণসেৱা, বৰখেলীয়া, গোপীধাৰা, বৰসেৱা, ৰাতিখোৱা, কৰণিপতীয়া, ৰীতীয়া আদি নামত এই সম্প্ৰদায়বোৰ সিঁচৰতি হৈ আছে। বন্ধৰ সহজীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দৰে তাত্ত্বিকতাৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱত এওঁলোকৰ বহুতো আচাৰৰ জন্ম। এওঁলোকৰ অনেকে কিন্তু শব্দৰ-মাধৱৰ বা গোপাল-শ্ৰীৰাম আতা আদিৰ নাম লয় বা সিসকলৰ ভণিতা দিয়া গীত-মাত ব্যৱহাৰ কৰে। এওঁলোকৰ সাহিত্য আৰু দৰ্শনত শব্দৰদেৱৰ 'অনাদি-পাতন'ৰ প্ৰভাৱ ডাঙৰ। কৃষ্ণানন্দ দ্বিজৰ 'পূৰ্ণ ভাগৱত', অজ্ঞাত কবিৰ 'গুপ্তমণি', কৃষ্ণাচাৰ্য দ্বিজৰ 'ভৱিষ্য সংগ্ৰহ', কবিশেখৰৰ 'বৈষ্ণৱ-পুৰাণ' আদিত এওঁলোকৰ আচাৰ আৰু চিন্তাধাৰাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁলোকৰ সৃষ্টি-তত্ত্বত পিও-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ধাৰণা, সাধনাত শৰীৰতত্ত্বৰ প্ৰাধান্য ঘাই লক্ষণ।

ৰাতি-গোৱা আদি গুপ্ত সম্প্ৰদায়ৰ সেৱাৰ গীতবোৰক চিয়ঁ বোলে। সাধাৰণতে একে ধৰণৰ তত্ত্ব-সম্পৰ্কীয় গীত ব'ৰাগী বৈশৰ কিছুমান লোকেও টোকাৰী বজাই গাই ফুৰে। এনে ব'ৰাগী ভকতৰ দৰে বন্ধদেশতো এক শ্ৰেণী গায়ক আছে—বাউল। বাউলৰ গীতৰ কেন্দ্ৰীয় হ'ল 'মনেৰ মানুহ' আমাৰ ব'ৰাগী ভকতৰ মনাই, মন ভাই বা ঘৰৰ মানুহ।

দেহবিচাৰৰ গীতত শৰীৰক কেতিয়াবা নাও, কেতিয়াবা ঘৰ, কেতিয়াবা চাকিৰ লগত তুলনা কৰা হয়। শৰীৰ 'চতুৰ অধিক হুৰি জনৰ মন্দিৰ', চৌবিশ তন্তুৰ ঘৰ। এই ঘৰৰ 'নৱধান ছাৰ'। এই ঘৰৰ ভিতৰৰো 'নিজ ঘৰ'ত 'পূৰ্ণ ক্লম্ব' বা 'পূৰ্ণানন্দ হৰি'ৰ নিৱাস। মায়া নদীৰ ইপাৰে সিপাৰে থাকে 'কাল-বিকাল পক্ষী'—জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মা।

বাৰমাহী গীত

বাধা-বাৰমাহী, বাম-বাৰমাহী, সীতা-বাৰমাহী, কস্তা- (ফুলৱতী, মধুমতী) বাৰমাহী আদি অনেক বাৰমাহী গীত বিশেষকৈ জসম্বৰ নামনি অঞ্চলত পোৱা যায়। এই গীতবোৰ মনোৰম কবিত্বময় আৰু সিবোৰত প্ৰোথিতভৱী নায়িকাৰ বিৰহৰ বৰ্ণনা সন্নিৱিষ্ট কৰা হয়। বিৰহিণীয়ে বগিজলৈ যোৱা প্ৰৱাসী স্বামীক উদ্দেশ্য কৰি বেদনা প্ৰকাশ কৰে। একোটি গীতত বাৰটা-তেৰটা কলি থাকে : 'বাৰ মাহৰ তেৰ গীত গাই নাপাওঁ ওৰ।' প্ৰত্যেকটো কলিয়েই একোটা এধানমান কবিতাৰ দৰে। একো একোটা মাহৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ মাজত বিৰহিণীৰ শোক বেলেগ বেলেগ মানসিক স্থিতি-সংযোগৰ মাজেদি তীব্ৰ হৈ উঠে। গীতবোৰত বছৰৰ চকুৰি ঘূৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে আঘোণ মাহৰপৰা ; আঘোণৰপৰাই একালত বছৰৰ বাৰ মাহৰ লেখ হৈছিল। বঙ্গদেশতো বাৰমাসী, বাৰমাসিয়া বা বাৰমাস্তা গীত-ৰচনাৰ ৰীতি আছিল। 'কবিকঙ্কণ চণ্ডী'ৰ বিৰহিণী ফুলবাৰ 'বাৰমাসী দুঃখকথা', হুসীলাৰ 'বাৰমাস্তা', লীলাৰ 'বাৰমাস্তা', কমলাৰ 'বাৰমাসী' আদি বিৰহৰ মনোৰম গীত। অষ্টাদশ শতিকাৰ কবি ভাৰতচন্দ্ৰ আৰু জয়নাৰায়ণ সেনেও এনে গীত ৰচিছিল। সপ্তদশ শতিকাৰ লোচনৰ 'বাগতৰঙ্গিণী'ত, বিদ্যাপতিৰ মৈথিল গীতত কৃষ্ণাৰ্জুনৰ বসন্ত-শোভাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় ; ইয়াক এটি বাৰমাহীৰ ছিগি পৰা কলি বুলি ভাবিবৰ মন মায়। বঙ্গীয় নাথ-সম্প্ৰদায়ৰ সাহিত্যতো বাৰমাহীৰ নিদৰ্শন পোৱা গৈছে। হিন্দী লোক-গীতিতো বাৰমাহী আৰু বিৰহীৰ চকু-পানী সৰা বাদলৰ মাহৰ গীতৰ প্ৰাচুৰ্য আছে। শ্ৰবদাসে বাৰ মাহ জোৰা গোপীৰ ভ্ৰাম-বিৰহৰ বেদনাৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ দিছে ডেওৰ গীতত ; এই গীত জসমীয়া বাৰমাহীৰ দৰে আঘোণ মাহতে আৰম্ভ হৈছে। বাৰমাহী গীতৰ মূল অঙ্গ-প্ৰেৰণাৰ ইন্দ্ৰিয় দিয়ে আহাৰ মাহত বিৰহীৰ বিৰহ বৰ্ণোৱা সংক্ৰান্ত কাব্য-ৰীতিয়ে।

নাও-খেলৰ গীত

নাৱত উঠি মাছ মাৰিবলৈ বা খৰি লুৰিবলৈ যাওঁতে আৰু বেহা--বেপাৰৰ মনেৰে ঘৰৰপৰা অলপ দূৰতিলৈ গ'লে কামৰ অৱসাদ আতৰাই নিজৰ উৎসাহ বঢ়াবৰ কাৰণে নাৱৰীয়াসকলে গীত জোৰে। নাও চলোৱাৰ প্ৰতিযোগিতা নাও খেলতো গীত গোৱা হয়। এই গীতবোৰৰ ঠাই-বিশেষত ব'ঠাৰ ছেৱত তাল ৰাখি চলা ছন্দৰ ক্ষিপ্ৰতা চমকপ্ৰদ। বাৰমাহী গীতৰ দৰে ইবোৰত ডিঙা মেলি দূৰ দেশলৈ যোৱা সাউদ, ঘৰৰ বিৰহ-বিধুৰা সাউদনী, গধূলি বেলিকা ভগা নোঁকাত ৰাধাক পাৰ কৰা কৃষ্ণৰ কথাৰ (কানাই পাৰ কৰা হে বেলিৰ দিকি চাৱা) উল্লেখ মন কৰিব লগীয়া। 'অ' মোৰ মলুৱা বে' গীতত কপাহ, নেঠা, যঁতৰ, তাঁতশাল বিচাৰি পায়ো কন্দা শিপিনী যৈণীৰ কান্দোনৰ মাজেদি হাঁহিৰ ৰেখা বিৰিড়ি উঠিছে। নামনি অসমতে এই শ্ৰেণীৰ গীত সাধাৰণতে পোৱা যায়।

জুনা

জুনাক একপ্ৰকাৰে কাহিনী-গীতৰ শাৰীতো পেলাব পাৰি। পৰুৱাৰ জুনা, কপাহৰ জুনা, নাঙলৰ জুনা আদিত হাঁহিৰ স্পৰ্শ প্ৰস্তুত। তাঁতীৰ জুনাটি কবিত্বময় কল্পনাৰে পূৰ। ৰাধিকাৰ কাৰণে কাপোৰ ব'বলৈ দিবলৈ কৃষ্ণ তাঁতীৰ ঘৰলৈ গৈছে; ইয়াৰ ভিতৰতে কৃষ্ণই কাপোৰৰ আঁহিৰ যি বৰ্ণনা দিছে, সি পাকৈত শিল্পী-শিপিনীৰ হাতৰ জীৱন্ত 'কাজ' যেন লাগে। কপাহৰ জুনা আকৌ দঁতাল হাতী বান্ধিব পৰা মিহি সূতা কটা, গাত ল'লে পিঠিৰ ছাল ছিঙা কাপোৰ বোৱা কাজী শিপিনীৰ কীৰ্তি-কাহিনী! এই জুনাত কাপোৰ কিনিবলৈ অহা নগা বা মিকিৰৰ উল্লেখো মন কৰিব লগীয়া।

গাওঁতো ওলোৱা বছৰায়ো এনে খেনেলীয়া জুনা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। কিন্তু বছৰাই উপস্থিত বিষয় লৈহে সাধাৰণতে বেছি কথা ৰচনা কৰে। বছৰাইত কচিৰ বিষয়ত বৰ স্বাধীন। বিচক্ষণ ভূমুক বছৰাৰ নাম অসম বুৰঞ্জীৰ পাততো দেখা গৈছে। বছৰাৰ লগত নামনি অসমৰ ভাউৰাৰ অমুঠানৰ তুলনা কৰিব পাৰি।

কাহিনী-গীত বা বেলাড্

বেলাড্ বা কাহিনী-গীতৰ বিষয়ে আমি ওপৰত আলোচনা কৰি আহিছো। এই শ্ৰেণীৰ গীতত অসমীয়া ভাষা যথেষ্ট চহকী যেন লাগে; কিন্তু সেই

অল্পপাতে সংগ্ৰহ-কাৰ্য হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। এতিয়ালৈকে সংগৃহীত-প্ৰকাশিত বেলাডৰ ভিতৰত বৰফুকনৰ গীত, মণিকোঁৱৰ-ফুলকোঁৱৰৰ গীত আৰু জনা গাভৰুৰ গীতেই পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপত পোৱা গৈছে বুলি অলপ সাহেবে ক'ব পাৰি। ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যে জনাবিলাকক একপ্ৰকাৰে বেলাডৰ শ্ৰেণীত পেলাব পাৰি। পগলা-পাৰ্বতীৰ সংলাপমূলক গীতটিও এই লেখতে ধৰিব পাৰি।

কামৰূপৰ বামুণা সজ্জবপৰা আধৰুৱা ৰূপত উদ্ধাৰ কৰা ছবলা শাস্তীৰ গীতটিত বাৰমাহী গীতৰ দৰে পোনতেই বিবহৰ সূৰ বাজি উঠে। সাউদৰ পুতেক কোঁৱৰে পৰৰ বিবাহিতা ছবলাৰ ৰূপত মৃদু হৈ তাইক বিয়া কৰিব খোজে। বুঢ়ীমাক মালিনীৰ মুখে এই প্ৰস্তাৱ আগ বঢ়োৱাত ছবলা কঠোৰ দাবী কৰি বহিল; আৰু সম্ভৱতঃ সাউদ কোঁৱৰৰ আশা সিমানতে ডুৰ হ'ল।

শঙ্কৰদেউ বজাৰ পুতেক মণিকোঁৱৰ, কোঁৱৰৰ পত্নী ফুকনৰ জীয়ৰী কাঁচনমতী, তেওঁলোকৰ পুত্ৰ ফুলকোঁৱৰ আৰু দয়িতা পচতুলা (পঙলা, পাচতুলা) গাভৰুক লৈ মনোৰম ফুলকোঁৱৰ আৰু মণিকোঁৱৰৰ গীত সৃষ্টি হৈছিল। অলৌকিক কাৰ্য-কলাপৰ বৰ্ণনা থকা সত্ত্বেও গীতটিত আহোম ৰাজত্ব আৰু ৰাজধানীৰ বায়ু নেৰোৱাকৈ লাগি আছে। এই গীত ভিতৰ-সেৱাতো চলে; আৰু এইভাৱে ইয়াৰ শঙ্কৰদেউ বজাৰ নামৰ বিশেষ কিবা অৰ্থ থাকিবও পাৰে। ফুল-পচতুলাৰ মিলন-কাহিনীৰ লগত অনিৰুদ্ধ আৰু উষাৰ মিলন-কাহিনীৰ একা মন নকৰি নোৱাৰি। ডক্টৰ ভূঞাৰ 'কোঁৱৰ-বিদ্ৰোহ'ত উল্লিখিত লক্ষীসিংহৰ দিনৰ বিদ্ৰোহ কৰিব খোজা কোঁৱৰসকলক সপোনত শুকুলা হাতীয়ে পিঠিত তুলি ফুৰোৱা কথাৰ লগত অক্লেশ-জগৰাৰ বিলাপৰ কথাখিনিৰ মিল চকুত লগা। আনফালে বন্ধৰ নাথ সন্তোষায়েৰ ময়নাযতী আদি গীতৰ যাদুকচক্ৰ, বস্তুমালা আৰু ময়নাযতী, এই নামকেইটাৰ লগত আমাৰ গীতৰ মণিকোঁৱৰ, কাকনমালা আৰু যজ্ঞাহতীৰ নামৰ সাদৃশ্যও সহজে চকুত পৰে।

এই বিষয়ত বন্ধীয়া গীতবোৰৰ লগত জনা গাভৰুৰ গীতবোৰা মিল দেখা পোৱা যায়। বঙলা গীতৰ নায়ক গোপীচন্দ্ৰৰ নামৰ ৰূপান্তৰৰ দৰে অসবীয়া বেলাড-টোৰ নায়কৰ নাম গোপীচান। কিন্তু জনা গাভৰুৰ গীতৰ লগত বঙলা গীতবোৰৰ গভীৰ সাদৃশ্য নাই, আৰু এই অসবীয়া গীতটিত নাথ সন্তোষায়েৰ কোনো বিশেষত্বও ধৰা নপৰে; বৰং কেঁচাইখাতী গোসানী, ৰাহুদেৱৰ ধান, দিকপাল দেৱতা, চন্দ্ৰ-সূৰ্য দেৱতা আদিৰ প্ৰাচুৰ্য্যৱহে গীতটিত সৰহ। মণি-ফুলকোঁৱৰৰ গীত আৰু জনা গাভৰুৰ গীতত অসমৰ সংস্কৃতি-সমাজৰ আৰু আহোমৰ বজাৰবীয়া বিবহ-বাব

আদিবো ভাল আভাস পোৱা যায়। সম্ভৱতঃ দুইটি গীতেই আহোম ৰাজত্ব শেষৰ কালে ৰচিত।

পিছৰ কালৰ গুৰু-চৰিত্ৰবোৰত শঙ্কৰদেৱৰ সমুখত ৰাধিকা (যোগ-মায়া বা ভূমধিবা) নামে এক কৈৱৰ্ত-পত্নীৰ পলৰে পানী অনা অলৌকিক পৰীক্ষাৰ কথা পোৱা যায়। এই কাহিনী এটি বেলাড-জাতীয় গীততো প্ৰকাশ পাইছে। মন ৰব্বিৰ লগীয়া যে, বঙ্গদেশৰো লোক-গীতিত গোপী ৰাধিকাৰ এনে পৰীক্ষাৰ কাহিনী পোৱা যায়। ৰাধিকা শাস্তীৰ গীতত ৰাধিকা পানীলৈ নামি যোৱাৰ বৰ্ণনাই কমলা-কুঁৱৰীৰ সাধুলৈ মনত পেলায়। ৰাধিকাই চিনাকি দিওঁতে ‘শঙ্কৰৰ জীয়ৰী, মাথৱৰ বোৱাৰী’ বুলি দিয়া চিনাকি ভিতৰ-সেৱাৰ ‘ৰসৰ পোহাৰী’য়ে আগ বঢ়োৱা আত্ম-পৰিচয়ৰ অঙ্গৰূপ।

জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত এতিয়াও ভালকৈ সংগৃহীত হোৱা নাই। নাহৰৰ গীত বুৰঞ্জীমূলক কাহিনী-গীত, চুখামফা খোৰা ৰজাৰ (১৪৭৪-১৫৩৩ শক) সৰু মেচলো আৰু বৰ মেচলো নামে দুজন কুঁৱৰী আৰু ৰজাৰ তোলনীয়া ল’ৰা নাহৰক লৈ ৰচিত। চিকণ-সৰিয়হৰ গীতৰ চিকণ আৰু সৰিয়হ সাত ভাই-ককাইৰ দুটা। আহোম ৰজাৰ আপাহ পাই ৰাজপাটলৈ মন মেলা বুলি সন্দেহ কৰি চিকণ-সৰিয়হক মাৰি পেলোৱা হয়।

কমলেশ্বৰসিংহৰ ৰাজত্বৰ কামৰূপৰ দন্দুৱা বা দুন্দীয়া ছোৱৰ (১৭১৪ শক) নামক হৰদত্ত আৰু বীৰদত্ত, আৰু হৰদত্তৰ জীয়ৰী পদ্মকুমাৰীৰ বিষয়ে গীতৰ চাৰিটা মাত্ৰ কলি এতিয়ালৈকে পোৱা গৈছে।

গৌৰীনাথসিংহৰ দিনত বাখৰ বৰা নামে এজন অতি সম্ভ্ৰান্ত নগজ্ঞা বিষয়াক ৰাইজে প্ৰজ্ঞাত্ৰোহী বুলি ভাবি পুৰণিগুদামৰ ওচৰৰ পতীয়াখালিত নথ কৰা লৈ তেওঁৰ বিষয়ে এটি গীত প্ৰচলিত আছে।

গৌৰীনাথসিংহই কাৰেঙৰ গড় লাফ মাৰি পাৰ হৈ ‘সোণম্বৰ হাৰীৰ জী ভৱান্‌তীৰ কাৰলৈ যোৱা কথাবো এটি গীত পোৱা গৈছে।

ড° স্বৰ্ণকুমাৰ ভূঞাৰ সম্পাদিত বৰফুকনৰ গীতটি প্ৰজ্ঞাসাধাৰণৰ ওপৰত বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ প্ৰত্যক্ষ এটি জলন্ত নিদৰ্শন। যিগাই বদন বৰফুকনৰ ‘বৰঘৰৰ ভিতৰত কেঁটা গোম মেলা’ অকাৰ্ধ আৰু মানৱ অবৰ্ণনীয় উপত্ৰে অসমীয়া প্ৰজাৰ জীৱন হাড়লৈকে কঁপাই পেলাইছিল। গীতটিৰণৰা বুৰঞ্জীমূলক চৰিত্ৰ, ঘটনা, কাৰ্ধ-কলাপ, জন-বিশ্বাস আদিৰ আভাস ভালকৈয়ে পোৱা যায়। ইয়াৰ ভাষা শক্তিশালী; বৰ্ণনা জীৱন্ত।

সাতান্ন ছালৰ স্বাধীনতা-বণৰ অসমত জোৰ ধৰোঁতা 'কলিতা বজা' মণিৰাম দেৱানৰ ব্যক্তিত্ব অসমীয়া জাতীয় জীৱনত সঞ্চাৰিণী দীপ-শিখাৰ দৰে উঠি যাব গ'ল আৰু থৈ গ'ল এটি দীঘল হুমুনিয়াহ। মণিৰাম দেৱানৰ গীতত দেৱানৰ কলিকতা-যাত্ৰাপৰা ফাঁচী-চাঙৰ মৃত্যুলৈকে বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। গোটেই গীতটি কৰুণ ৰসত সিক্ত হৈ আছে।

সাধুকথাৰ গীত

কমলা কুঁৱৰী, তেজীমলা, পাণেশৈ, তুলা আৰু তেজা, ইত্যাদি সাধুকথাবোৰৰ লগতো কিছুমান টুকুৰা গীত জড়িত আছে। কাহিনী-গীতৰ লগত ইবোৰৰ পাৰ্থক্য—এই গীতবোৰ সাধুৰ চৰিত্ৰবোৰৰ উক্তি মাথোন।

হাইদাং গীত

কছাৰীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত নানা গীত মাতৰ মাজত হাইদাং গীতটি বিশেষ মূল্যবান এটি সম্পত্তি। ইয়াৰ ভাষা মিহলি আৰু অনিয়মিত অসমীয়া বুলি ক'ব পাৰি। গীতটি ধৰ্মমূলক। পোনতেই নাৰদ্বাণ, অগ্নিনাৰায়ণলৈ নমস্কাৰ। তাৰ পিছত পৃথিৱী, আকাশ, চাৰি মুঠি জীৱৰ সৃষ্টিৰ বৰ্ণনা। বিবিধ ৰজা আদি কেইজনমান দেৱতাৰ উল্লেখ আছে। ইয়াৰ শাঁহত এটি কাহিনী সোমাই থকা যেন লাগে—সৰু সৰু ৰজা লগত লৈ নৰে ৰজাই নাও-ব'ঠাৰে বণৰ সাজেৰে গৈ কপী, কুকপী দুই ভনীৰ ঘৰত ভাৰ শোধাইছে, আৰু কপীক বিয়া কৰাই দিবলৈ আনিছে।

মাম্মামবীয়া বগুৱাৰ গীত

বিদ্ৰোহী মাম্মামবীয়া বা মোৱামবীয়া বগুৱাই বগলৈ সাজু হওঁতে ধেমু-কাঁড় লৈ এই গীত গাইছিল—

এই ধেমু এই কাঁড় ডেকাদেউ ধেমু ধৰ মূলুং মাৰিবলৈ ল'ওঁ।

ভালকৈ শুবি ধৰ মটকৰ ডেকাদেউ ভৰা গিয়াতিৰে নাও।

মৰাণ-বিদ্ৰোহৰ এনে আন গীত-পদো ৰচনা হৈছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

জিকিৰ : আজান শীৰ

বাৰকুৰি বৰগীত, ভেৰকুৰি ককৰাৰ দৰে আঠকুৰি জিকিৰ অসমীয়া ভাষাৰ অমূল্য সম্পদ। জিকিবসমূহৰ লগত বাহমিলন বা আজান শীৰৰ নাম ৰচকল্পে

জড়িত হৈ আহিছে। এওঁ অসমলৈ আহে, কোনোৱে কয় আজমীৰৰপৰা। কোনোৱে কয় আৰব দেশৰপৰা। এই গীতসমূহৰ ৰচনাৰ সময় দুটা দিয়া হয়— ১০৪৫ হিজৰী বা ১৬৩৪ খ্ৰীষ্টাব্দ; ১১৪৫ হিজৰী বা ১৭৩৪ খ্ৰীষ্টাব্দ। ডক্টৰ ভূঞাই পোৱা এখনি পুৰণি বুৰঞ্জীমতে গদাধৰসিংহৰ দিনত ৰূপাই দা-ধৰাই আজান ফকীৰৰ চকু কাঢ়ে ১৬০৮ শক বা ১৬৮৪ ছনত। গদাধৰসিংহৰ ৰাজত্বৰ সময় ১৬৮১-২৬ ছন। ১৬৩৪ ছনত অসমত বুঢ়াৰজা প্ৰতাপসিংহ; ১৭৩৪ ছনত শিৱসিংহ। গতিকে, জিকিৰৰ তাৰিখ মিলোৱা কঠিন। সাধাৰণ বিশ্বাস জিকিৰসমূহ আজান ছাহাবৰ ৰচনা। কিন্তু এই গীতখিনি ইমানদিন লিখিত অৱস্থাত নাছিল। ৰূপাই দা-ধৰাৰ কথা শুনি আহোম ৰজাই আজান ছাহাবক সন্দেহ কৰি চকু কটায়, কিন্তু পিছত তেওঁৰ ধৰ্মৰ মাহাত্ম্য জানিব পাৰি দিখৌমুখৰ সৰাগুৰি চাপৰিত মাটিবুত্তি দি থয়। তাতেই ছাহাবৰ মৃত্যু হয়। অসমৰ ভক্তি-ধৰ্মৰ লগত আজান ছাহাবৰ প্ৰবৰ্তিত পন্থৰ বহুতো সাদৃশ্য দেখা পোৱা যায়। অনেক জিকিৰত যেন বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু লোক-গীতিৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। সৰাগুৰি চাপৰিৰ ‘মঠ’ৰ ‘ছকুৰি ভকত’ৰ সংখ্যা শঙ্কৰদেৱৰ সপ্তৰ ভকত ছকুৰিৰ অনুরূপ যেন লাগে। বিৱৰণমূলক দুই-এটি গীত কাহিনী-গীতৰ পৰ্যায়ত পেলাব পাৰি।

খ. সাধুকথা

সাহিত্যত ৰূপ বা আন্তৰিক প্ৰথম কথা, তাৰ ভিতৰতহে সাহিত্যৰ প্ৰাণটো সোমাই থাকে। লোক-কথা বা সাধুকথাৰ কোনো নিদিষ্ট ৰূপ নাথাকে যদিহে সি গীতৰ ছন্দত বদ্ধ নহয়। ভাল একোটা কাহিনীৰ একোটা সজ নীতি-শিক্ষা থাকে, আৰু সেই কথাৰপৰাই সম্ভৱতঃ লোক-কথাক অসমীয়াত সাধুকথা বোলা হয়। আধুনিক গল্পৰ লগত সাধুকথাৰ প্ৰধান পাৰ্থক্য যে সাধুবোৰ সদায়ে বাস্তৱধৰ্মী নহয়, সিবোৰত অলৌকিকতাৰ যাত্ৰা কেতিয়াবা কম, কেতিয়াবা বেছিকৈয়ে থাকে; কল্পনাৰ মাত্ৰাও অনেক সময়ত যথেষ্ট, কিন্তু সাধুকথাত মাহুৰৰ সৰল বিশ্বাস আৰু অহুৰুতিৰ প্ৰকাশ পোৱা যায়; সৰল সমাজৰ মতি-গতিও সিবোৰৰপৰাই ধৰিব পাৰি। অনেকবোৰ সাধু সময় বা স্থানৰ বহুত ব্যৱধান সত্ত্বেও গঢ়ত প্ৰায় একে হোৱা দেখা যায়। মাহুৰৰ লগত মাহুৰৰ সম্পৰ্ক লৈ কিছুমান সাধুত এটা বিষাদৰ স্বৰ বাজি উঠে। ভেজীমলা, তুলা আৰু ভেজা, পাণেশৈ, চম্পাৱতী আদি সাধুত এই কৰুণ স্বৰ

শুনা যায়। বুঢ়া আৰু বুঢ়ী, বামুণ আৰু লিটিকাই, বজা। কোন বজা প্ৰেৰ হ'লে বজাৰ নাম সদায় হয় বিক্ৰমাদিত্য। আৰু মন্ত্ৰী, কুকুৰীকণা জোঁৱাই, ঘৰণতা ককা, টেটোন-টামন চৰিত্ৰ—এইবোৰ সাধুকথাৰ সাধাৰণ 'টাইপ' চৰিত্ৰ। যাদুকৰ হেনে আন এটা চৰিত্ৰ, নিজেই নজনাকৈয়ে সববজান নাম পোৱা চৰিত্ৰও আছে। কিছুমান গল্পত ভূত-পিশাচ আদি চৰিত্ৰৰ লীলা-খেলা দেখা যায়, বুঢ়া দেৱতা, মাছ মৰা বাক, ধনৰ দ'মত লগা যথ আদি তেনে প্ৰেতযোনি চৰিত্ৰ। সাধুকথাৰ অভিনয়ত চৰাই-পক্ষ আদিয়েই প্ৰধান ভাৱৰীয়া। মাকুহৰ দৰে সিঁহতৰা বন্ধু-শত্ৰুতা, ভাব-অদ্ভুত, সজ-অসজ চৰিত্ৰও ভাগ আছে। শিয়াল, বাঘ, বাঘৰ মাহীয়েক মেকুৰী, পণ্ডিতবেশী শিয়াল, টোকোৰা চৰাই, চিতল মাছ, চিলনী আদি সাধুকথা জগতৰ সচেষ্ট প্ৰজা। কিছুমান সাধুত প্ৰাকৃতিক নানা দৃশ্যৰ আদি কাৰণ দেখাবৰ যত্ন কৰা হয়—আকাশখন দেখা হ'ল কিয়, লুইত ফেনা কিয়, খালিবাটবোৰ কৈকোৰা কৈকুৰি হ'ল কিয় ইত্যাদি। সাধুৰ জগতত সাপেৰে মাকুহৰ ছোৱালীৰ নিগা হয় সাৰীৰ কোৱৰে জন্তুৰ ৰূপ লয়। কিছুমান সাধুত প্ৰাৰম্ভিক কাহিনীৰ অন্তৰ্গত কথাবন্ধৰ সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন দেখা পোৱা যায়। কিছুমান সাধুৰ মূল • ভাষাতো সংস্কৃত কথা লোমাই আছে বা কোনোটোহঁত সাধু খসমৰ জনজাতিসকলৰ মাজৰপৰা আহিছে। আনফালে এই সাধুবোৰৰ অনেক মৌখিক বা কথাৰ পৃথিৱীৰ দৰ-দৰণিৰ দেশৰ সাধুৰ লগতো মিলিত।

গ. মন্ত্ৰ

পালি বৌদ্ধ সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত দীঘ-নিকায়েৰ ভিতৰৰ ব্ৰহ্মজাল-সূত্ৰত নানা প্ৰকাৰ 'ৱিজ্জা' বিদ্যা। অৰ্থাৎ গুপ্ত মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰৰ কথা আছে। বুদ্ধদেৱৰ দিনত এইবিলাকৰ প্ৰচলন গাঢ়িল, আৰু তথাগতই সিহঁতক 'তিবচ্ছান', তিৰ্থক বা কুটিল আখ্যা দিছিল। প্ৰথম শতিকাৰ বৌদ্ধ বৈপুলাসুত্ৰ সাহিত্যৰ 'মজ্জীমসকল্ল'ত এসোপমান মন্ত্ৰ, মুদ্ৰা, মণ্ডল, ধাৰণা আদি আছে। প্ৰায় তৃতীয়ৰপৰা ছাদশ শতিকামানৰ ভিতৰত ৰচিত ৩১২টা বৌদ্ধ সাধন বা মন্ত্ৰ আছে। এইদৰে কাল-ক্ৰমত নানা তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আৰু ইন্দ্ৰজাল-বিদ্যা বৌদ্ধধৰ্মৰ ভিতৰলৈ সোমাই পৰিল। মহাযানীসকলৰ শূন্যবাদ, যোগাচাৰৰ বিজ্ঞানবাদ, বজ্জবানীৰ মহাস্থলবাদ আদি আপাততঃ গভীৰ তথ্যই ধীৰেৰে গুপ্ত আচাৰৰ ফালে বৌদ্ধ ধৰ্মক টানি লৈ গ'ল, আৰু আদিম সমাজৰ সহজ বিশ্বাসৰ ঠাইত মন্ত্ৰৰ বিশ্বাসক নতুন বুলি দি গ্ৰহণ

কবিলে। বীজ, হৃদয়, উপহৃদয়, বন্ধা, পূজা, অৰ্থ্য আদি অলেখ মন্ত্ৰ বজ্জয়ানীসকলে গ্ৰহণ কৰিলে। অনেক সময়ত মন্ত্ৰবোৰত বুজিব নোৱৰা বা অৰ্থ নথকা শব্দৰ ধাৰা দেখা পোৱা যায়। বৈদিক মন্ত্ৰ আদিও নিশ্চয় মন্ত্ৰই, কিন্তু সেয়া অৰ্থহীন নহয়। হিন্দু ধৰ্মৰ তাত্ত্বিক যুগত এনেবোৰ শব্দ হঠাতে প্ৰৱেশ কৰালৈ চাই পণ্ডিতসকলে সিৰোৰ তাত্ত্বিক বৌদ্ধ ধৰ্মৰপৰাই জাউৰিকৈ সোমাল বুলি অনুমান কৰে। এফালে বৌদ্ধ বজ্জয়ান, সহজয়ান আদিৰ, আনফালে হিন্দু তন্ত্ৰৰ এক ডাঙৰ কেন্দ্ৰ-স্বৰূপে কামৰূপত মন্ত্ৰ আৰু ইন্দুজাল-বিদ্যাৰ বিশেষ প্ৰভুত্ব স্বাভাৱিকতে হ'বলৈ ধৰিলে। 'যোগিনী-তন্ত্ৰ'তে নানাবিধ তাত্ত্বিক সাধন, বিদ্যা আৰু যোগ-প্ৰক্ৰিয়াৰ স্পষ্ট উল্লেখ আৰু বৰ্ণনা আছে। সাধন—শয্যা-সাধন, ত্ৰিবাট-সাধন, চতুৰ্বাট-সাধন, মুণ্ড-সাধন; বিদ্যা—স্বপ্নৱতী, মধুমতী, পদ্মাৱতী, বশীকৰণ, মৃতসঞ্জীৱনী বিদ্যা; যোগ—দিব্যযোগ, বীৰযোগ, কৌলযোগ। মহাকালৰ দ্বাৰা কথিত, চমৎকাৰিণী স্বপ্নৱতী বিদ্যা চাৰি বছৰ কাল ১০৮ বাৰ জপ কৰিলে সিদ্ধা হয়, আৰু যিহকেই মনত কল্পনা কৰা যায়, সিয়ে স্বপ্নত দেখা দিয়ে। মৃতসঞ্জীৱনী বিদ্যা সিদ্ধা হ'লে মৃতও চিৰজীৱী হয়। এইদৰে বিদ্যাসমূহৰ মহালাভ কীৰ্তন কৰা হৈছে। বশীকৰণ মন্ত্ৰৰ দ্বাৰা যাকে-তাকে বশলৈ আনিব পৰা যায় বুলি কোৱা হৈছে।

শঙ্কৰাচাৰ্যৰ (অষ্টম-নৱম শতিকা) জীৱন-কাহিনী-বৰ্ণনাত কামৰূপৰ মায়া-মন্ত্ৰৰ কথা পোৱা যায়। দিগ্বিজয়ৰ অৰ্থে বাহিৰ হৈ শঙ্কৰাচাৰ্য কামৰূপ পায়হি, আৰু ইয়াতে অভিনৱগুপ্ত নামে এজন ডাঙৰ শাক্ত পণ্ডিতৰ লগত তেওঁৰ তৰ্ক-যুদ্ধ হয়। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ লগত শাস্ত্ৰীয় তৰ্কত কামৰূপৰ শাক্ত পণ্ডিত অভিনৱগুপ্ত পৰাস্ত হয়। এই পৰাজয়ৰ হোৱা তুলিবলৈ তেওঁ শঙ্কৰাচাৰ্যৰ ভগন্দৰ ৰোগ হ'বলৈ তাত্ত্বিক অভিচাৰ কৰিলে, আৰু সেই ৰোগতে শঙ্কৰাচাৰ্যৰ মৃত্যু হয়। শিখসকলৰ ধৰ্মগ্ৰন্থৰ বিৱৰণমতে ষোড়শ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত শিখধৰ্ম-সংস্থাপক গুৰু নানক তেওঁৰ লগৰীয়াসকলেৰে কামৰূপলৈ অহা সময়ত কামৰূপৰ তিৰোতা আছিল মায়া-বিদ্যাত অতি পাৰ্শ্বিকত। নানকৰ শিষ্য মৰ্দনক এক মায়াবিনীয়ে ভেড়া কৰি পেলায়। শিখসকলৰ নৱম গুৰুৰ অসম-আগমন সম্পৰ্কতো (১৬৬৯ খ্ৰীষ্টাব্দ) কামৰূপৰ এনে মায়াৰ কাহিনী শিখ ধৰ্ম-গ্ৰন্থত পোৱা যায়।

মুছলমান বুৰঞ্জী-লেখকসকলেও কামৰূপৰ ইন্দুজাল-বিদ্যাৰ কথা ক'বলৈ পাহৰা নাই। 'আলমসীৰ-নামা'ত কোৱা হৈছে, যেয়ে এই দেশলৈ আহক লাগিলে,

ইয়াতে মন্ত-মন্ত হৈ বৈ যায়, ইয়াৰপৰা ঘূৰি যাবলৈ তেওঁলোকৰ বাট হেৰায়। ‘বাহাৰিস্তান-ই-যায়বী’ত কেনেকৈ অসমীয়া লোকে যুদ্ধৰ আগদিনা নানা তন্ত্ৰ-মন্ত কৰা বস্ত্ৰ এখন ভুৰত তুলি শত্ৰুৰ ফালে উটুৱাই দিয়ে, তাৰো বৰ্ণনা দিছে। চতুৰ্দশ শতিকাৰ টাঞ্জিয়াৰ-নিবাসী ইব্ৰন বড়ুতাৰ ভ্ৰমণ-কৃতান্তত কামৰূপৰ লোকৰ ইন্দ্ৰজাল-বিঘাত পাৰদৰ্শিতা আৰু অতিৰিক্ত আসক্তিব উল্লেখ আছে।

বৌদ্ধ সাধনমালাত কামৰূপৰ উল্লেখ আছে। লামা তাৰানাথৰ বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বুৰঞ্জীত মহাযানী গুৰু অম্বভৱই বিষাক্ত সাপে খোৱা উপাসক সকলক মন্ত্ৰ কৰা পানী ছটিয়াই জীওৱাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। অসমৰ আদি-ভূঞাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বিশ্বাসমতে তেওঁলোকৰ হাতত ‘ধাতু-তাম্ৰাক্ষৰী’ নামে এখন মন্ত্ৰৰ পুথি আছিল। ‘দবং-ৰাজ-বংশাৱলী’ত আছে, চিলাৰায়ে বঙ্গৰ নৱাবৰ বন্দীশালত থাকোঁতে মন্ত্ৰ কৰি সাপ সৃষ্টি কৰি নৱাবৰ মাকক খোঁটায় আৰু নিজেই ‘সাদচৰা মন্ত্ৰ’ কৰি তেওঁক ভাল কৰে।

অসমৰ মন্ত্ৰ-সাহিত্যৰ তাৰিখ নিৰ্ণয় কৰা কঠিন। সিৰোৰত এফালে চাৰি বেদ, বিশেষকৈ অথৰ্ব-বেদৰ, আনফালে আকৌ কোৰাণ, মহম্মদ, ফিৰিশি আদিৰ নামো পোৱা যায়। এটা মন্ত্ৰত গোৰক্ষনাথৰো নাম আছে। ভাষাৰ ফালৰপৰা সিৰোৰত প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ। কিছুমান মন্ত্ৰ পুথিৰ সৃষ্টি-তত্ত্বত শব্দৰদেৱৰ ‘অনাৰ্দ্ৰি-পাতন’ৰ প্ৰভাৱ নহ’লেও কিছু দূৰ সামঞ্জস্য মন কৰিব পাৰি—যেনেকৈ এই পুথিৰ প্ৰভাৱ গুপ্ত সাম্ৰাজ্যৰ মৌখিক সাহিত্যতো লক্ষ্য কৰিব পৰা যায়। কিন্তু সি যি হওক লাগিলে, শব্দৰদেৱৰ আগৰেপৰা নানা ধৰণৰ মন্ত্ৰ যে অসমত প্ৰচলিত হৈ আহিছে, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। একশৰণীয়া নামধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ ফলত ভূতীয়াসকলে মন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱৰা হৈছিল। সাপে খোৱা গোৱিন্দ আতৈক সাপে খোঁটাত তেওঁ ৰাম-নামকে মন্ত্ৰ-ৰূপে উচ্চাৰি বিষ কমাৰৰ যত্ন কৰা বাবে শব্দৰদেৱৰ বিৰাগভাজন হৈছিল। সাপৰ মন্ত্ৰক ধৰণী মন্ত্ৰ বা ধৰণী ধৰা মন্ত্ৰ বোলে; এই আখ্যাটোৱে বৌদ্ধ ধাৰণীৰ কথা সোঁৱৰায়। - গুৰু-চৰিতত ‘হাৰা’ শব্দৰ প্ৰয়োগ পাওঁ। ইয়াৰ উপৰি কৰতি মন্ত্ৰ (পানী কটা), বীৰা জৰা মন্ত্ৰ আদি বিবিধ শ্ৰেণীৰ মন্ত্ৰ আছে। কোনো মন্ত্ৰৰ কৰ্ম নষ্ট কৰিবলৈ শুভতা মন্ত্ৰ মতা হয়। মন্ত্ৰবিলাকত ‘ওম্’ আৰু ‘হুঁ’, ‘অং’, ‘ফট্’ আদি অৰ্থহীন শব্দৰ প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ। কিমান দিনৰপৰা মন্ত্ৰসমূহক লিপিবদ্ধ অৱস্থালৈ অনা হ’ল, সিও ভাবিবৰ বিষয়। কিন্তু কোনো মন্ত্ৰৰ লেখক বা ৰচকৰ নাম নাই।

কবিতা মন্ত্ৰ, সাপৰ ধৰণী ধৰা মন্ত্ৰ, বীৰা জৰা মন্ত্ৰ, মোহিনী মন্ত্ৰ, সৰ্বতাক মন্ত্ৰ আদি বিবিধ উদ্দেশ্য আৰু প্ৰয়োগ অনুসৰি মন্ত্ৰবোৰক বিভাগ কৰিব পাৰি।

মন্ত্ৰ-সাহিত্যৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য—তাৰ ছন্দধ্বনি আছে যদিও অন্ত্যানুপ্ৰাস আৰু পদ-সাম্য সিবোৰত অভিপ্ৰেত নহয়। ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু পুৰাণৰ কথা আৰু চৰিত্ৰৰ উৎপ্ৰেক্ষাই সিবোৰত অভিজাত ভদ্ৰতা আৰোপ কৰিছে যদিও আখ্যান-সূত্ৰবোৰে অনেক সময়ত লৌকিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। অনেক ঠাইত বিশেষকৈ বীভৎস ৰসৰ বৰ্ণনাৰ ওজঃ আৰু ক'ৰবাত ক'ৰবাত কাব্যশ্ৰী ফুটি উঠিছে।

৪. প্ৰৱচন, ফকৰা-যোজনা আৰু সাঁথৰ

প্ৰৱাদ-বাক্য বা প্ৰৱচনৰ বুকত কত শতিকাৰ জ্ঞান আৰু পৰ্য্বেক্ষণ ৰক্ষিত হৈছে। সিবোৰ লোক-প্ৰজ্ঞাৰ (folk-lore) সন্মত সমষ্টি। আন আন লোক-সাহিত্যৰ দৰেই প্ৰৱাদ-বাক্যও প্ৰজ্ঞাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ, জীৱনৰ টিপ্পনী। লোক-সাহিত্যৰ দৰেই তাৰ প্ৰকাশৰ ৰূপো সৰল। অনেক প্ৰৱাদ-বাক্যৰে অন্তৰালত প্ৰত্যক্ষভাৱেই কিম্বা প্ৰচ্ছন্নভাৱেই একোটি কথা বা কাহিনী বৰ্তমান। কিছুমানত আকৌ এটি ৰসিকতা বৰ্তমান, কেতিয়াবা সেই ৰসিকতাই গ্ৰাম্যদোষ কিম্বা শ্লীলতাৰ সীমা ডেই যায়। প্ৰায়বোৰ যোজনা-ফকৰাত আকৌ এক নিজস্ব ছন্দ বা ৰিদম্ পৰিলক্ষিত হয়; কিছুমানত অন্ত্যানুপ্ৰাস বা ৰাইমৰ হেঁচাও আহি পৰিছে। ডক্টৰ শ্ৰীলকুমাৰ দেই লিখিছে, 'সংস্কৃত কোশ-কাব্যত যাক অন্ত্যাপদেশ (এটা বস্তুৰ উপলক্ষ্য লৈ আন এটাৰ বৰ্ণনা) বোলে, অথবা সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতে যিটো উপমা-ধ্বনি, অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসা বা ব্যাজস্ততি, প্ৰৱাদতো তেনে ধৰণৰ সঙ্কেত অনুপ্ৰৱিষ্ট থাকে।' সাধাৰণ পক্ষত সকলো যুগৰ সকলো জনৰ সম্পত্তি-স্বৰূপ প্ৰৱচনৰ 'তাৰিখ সাল লইয়া পঞ্জিতেবা বিবাদ' কৰিবলৈ প্ৰয়াসৰ স্থল নাথাকে, যদিও দুই-এটিত কেনেবাকৈ বুৰঞ্জীৰ আঁচোৰ পৰা বুলি অন্ততঃ সন্দেহ হয়। অনেকবোৰ প্ৰৱচনত বিদ্ৰূপ বা cynicism অৰ ভাব বৰ্তমান, যদিও মানুহৰ গুণ দেখুৱাই দিয়াতো সিবোৰৰ কাৰ্পণ্য নাই।

ফকৰা, যোজনা আৰু পটন্তৰ, এই শব্দকেইটা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মতে প্ৰায় সমাৰ্থক; বাস্তৱ ক্ষেত্ৰতো তিনিওটাৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য দেখা নাযায়। জীৱনৰ চৰম সত্যবোৰৰ বিষয়ে চিন্তাৰ অৱকাশ নথকা সাধাৰণ মানুহৰ এটা

জীৱনৰ বা এটা দিনৰ ক্ষিপ্ৰ অভিজ্ঞতা, কেতিয়াবা এটা জাতিৰ কেইবাপুৰুষৰো অভিজ্ঞতাৰ দানা বান্ধি লোকোক্তিকৈ প্ৰৱৰ্তনৰ সৃষ্টি হয়। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰৱৰ্তনবোৰ আমাৰ জ্ঞানৰ উন্নতি নৈৰ্ব্যক্তিক সম্পত্তি হৈ বৈ গৈছে।

পূব ভাৰতৰ আধুনিক ভাষাৰ উন্নয়ন কালৰেপৰা প্ৰৱাদ-বাক্যই নিজৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰি আহিছে। পণ্ডিতসকলে নৱমৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰত স্থাপন কৰা চৰ্যাপদবোৰত কেইবাটিও তেনে বাক্য আমি পাম। ‘শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন’তো যথেষ্ট সংখ্যাৰ প্ৰৱচন সোমাইছে। প্ৰাচীন স্মৃতি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱাদ-বাক্যৰ প্ৰয়োগ সেই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠসকলৰ ৰচনাতে অধিকৰূপে দেখা পোৱা যায়। নাথৰ কন্দলিৰ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম ভাগৰ কবিতাত যোজনা-ফকৰাৰ কি হেন্দোলনি! হৰিবৰ বিপ্ৰৰ লেখাতো একেই হৈচা। ই সকলৰ পিছৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যতো য’তে প্ৰাণৱন্তা আছে, ত’তে প্ৰৱচনে ভুমুকি মাৰিছে, নব্যপ্ৰৱচন-প্ৰয়োগৰ প্ৰয়াস দেখা পোৱা গৈছে। কথা-গুৰু-চৰিত্ৰবোৰ হ’ল প্ৰৱাদৰ উৰাল, ভকতীয়া ফকৰাৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ। বুৰঞ্জীসমূহতো ফকৰা-যোজনা মাজে মাজে লগ পোৱা যায়।

ভকতীয়া ফকৰা ফকৰা-যোজনাৰ বিশেষ এটা শ্ৰেণী। ইবিলাকৰ বাহিৰে দেখা অৰ্থতকৈ চৰ্যাগীতিবোৰৰ দৰে পাৰমাৰ্থিক তাৎপৰ্যহে আচল—যিটি ভকতীয়া সমাজৰ চৰ্চাৰ (চৰ্চনি) বাহিৰত সৰুজো প্ৰকট নহয়। ইবিলাকৰ সেইদেখি এটি গোপন (esoteric) মূল্য আছে। ‘বাৰহাত জালৰ তেৰহাত ফটা, ভাল মাৰিলি বাপৰ বেটা, ৰৌ-বৰালি সবকি গ’ল, পুঠি-খলিহনা পাহে পাহে ৰ’ল।’ ‘পশু নকৰিব শৰ, মৰাও নানিবা, জীয়াও নানিবা, শুদা হাতে নপশিব ঘৰ’—এনুবোৰ ফকৰাই প্ৰথম পৰিচয়তে পাঠকৰ মনত প্ৰহেলিকা খেলে। গুৰু-চৰিত আৰু ভকতীয়া সমাজত অনেকখিনি ফকৰা নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাৰ নামত জড়িত কৰা হৈছে।

সাঁথৰবিলাক জনসাধাৰণৰ আৰু কেতিয়াবা পণ্ডিতৰো সহজ বুদ্ধিজাত শব্দৰ ধেমালি। অনেক সাঁথৰত কল্পনাৰ নুৰণ, কাব্যশ্ৰীৰ স্পৰ্শ আৰু অল্পপ্ৰাণ আদি শব্দালঙ্কাৰৰ ব্যঞ্জন দেখিবলৈ পোৱা যায়। অক্ষ্যাপ্ৰাণ এটি সাধাৰণ লক্ষণ।

৩. ডাকৰ ৰচন

অসমৰ জাতীয় জীৱনত, বিশেষকৈ ব্যাৱহাৰিক জীৱনত ডাকৰ ৰচনসমূহৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে লক্ষ্যীয়। ডাক পুৰুষৰ নামত চলিত বা জড়িত অসমীয়া

প্ৰৱচনালীৰ অমূল্য পদাৰ্থৰ পূৰ্ণ ভাৰতৰ সকলো ভাষাতে (মিথিলা পৰ্যন্ত) কম-বেছি পোৱা গৈছে আৰু অসমীয়া, বঙালী আৰু মৈথিল আদি সকলোৱে ডাক পুৰুষক নিজস্ব বুলি দাবী কৰিছে। ইয়াৰ পৰা পূৰ্ণ ভাৰতৰ এই দেশবোৰৰ ঐতিহ্যৰ ঐক্য, জন-জীৱন আৰু জন-প্ৰৱাদৰ সাধাৰণতা সহজভাৱে প্ৰতিপন্ন হয়। অসমীয়া প্ৰৱচনালীৰ অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰ ফালৰপৰা ডাকক চতুৰ্থ-ষষ্ঠ শতিকাৰ বৰ জ্যোতিষী বৰাহ-মিহিৰৰ সমসাময়িক বুলি ভবা হয়, আৰু বৰপেটা অঞ্চলৰ লেহি বা লেহিডঙৰ নামৰ ঠাইত ডাকৰ জন্ম বুলি অনুমান কৰা হয়। কিন্তু এনেবোৰ অনুমান জন-প্ৰৱাদমূলকহে হ'ব পাৰে, বুৰঞ্জীমূলক সত্য নিৰ্ধাৰণ কৰাত সহায়ক হবনে, ভাবিবৰ বিষয়। বিশেষকৈ ডাকৰ বচনৰ ভিতৰতে এনে কথাও উল্লেখ আছে, এদিন এনিশা মাথোন বয়সৰ ডাকক ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত লগৰ লগৰীয়া গোটি খাই পানীত পেলাই মাৰে। কোনোৱে তেওঁক বৰাহৰ বৰত লক্ষ কুমাৰীৰ সন্তান বুলি কয়, কোনো বচনত আকৌ আছে 'উত্তম ব্ৰাহ্মণ ঘৰে জনম লভিলা।' মূঠতে ডাক যদি বুৰঞ্জীসিদ্ধ পুৰুষো হয়, তেওঁৰ বিষয়ে প্ৰচলিত বিশ্বাস আৰু তেওঁৰ নামত চলিত প্ৰৱচনবোৰ লোক-মনৰ মাজৰপৰাহে জন্ম লোৱা যেন লাগে। 'বাংলাৰ শোক-সাহিত্য' গ্ৰন্থৰ লেখক অধ্যাপক আশুতোষ ভট্টাচাৰ্যই খনাৰ বচন, **ডাক**ৰ বচনক 'নৈসৰ্গিক ছড়া'ৰ ভিতৰত ধৰিছে; আৰু লিখিছে, 'ডাক কোনো ব্যক্তিৰ নাম নহয়, এক শ্ৰেণীৰ বোদ্ধ তাত্ত্বিক সাধককে ডাক বোলা হৈছিল।'—

অন্তৰালেষু যচ্চিস্তং তচ্চিস্তং স্মৰসীগতম্

ডাক: সম্ভৱতে তস্মাৎ মহামণ্ডলযোগত: ॥ (ডাকৰ্গৱ)

ডাক নামটোৰ জুমুখিত কত শতিকাৰ সঞ্চিত জাতীয় জ্ঞানেৰে সমৃদ্ধ বচনৰ ৰং-ৰহণ, আ-অলঙ্কাৰ খুৱাই দিয়া হৈছে। এনে ক'লেও বোধ হয় অতিৰঞ্জন নহ'ব—প্ৰৱচনালীৰ বাছকবনীয়া ভাগ ডাকৰ বচনৰূপে খ্যাত হৈছে। এদিন এনিশালৈ জন্ম ধৰা এজনৰ গাত শতাব্দীৰ সঞ্চিত সম্পদ জাপি দিয়া হৈছে। জাতীয় মানসিকতা, জাতীয় ভাব-ধাৰা, জাতীয় আৱশ্যক-অনাৱশ্যকবোধ, জাতীয় স্বপ্ন-দুখৰ ধাৰণা,—এই সকলোবোৰ ডাকৰ বচনৰ যোগেদি ধৰা পৰিছে। ভাষাৰ ফালৰপৰা ইবোৰৰ মনোগ্ৰাহিতা আৰু প্ৰকাশিকা-শক্তি চমকপ্ৰদ। সিবোৰে সৰ্বসাধাৰণৰ জ্ঞানক সমৃদ্ধ কৰাৰ উপৰিও ভাষাকো এক সৰলতা প্ৰদান কৰিছে। কোনো কোনোৱে ভাবে,—

তেবেসে ধৰ্মক কৰিব জানি।

পুখুৰী খানিয়া ৰাখিব পানী।

বুদ্ধ-বোপণত অধিক ধৰ্ম।

মঠ-মণ্ডপৰ শুকতৰ কৰ্ম।

—এই কথাখিনিয়ে বৌদ্ধ প্ৰভাৱৰ ইঙ্গিত দিয়ে। কিন্তু এই ইঙ্গিত কেতিয়াও স্পষ্ট নহয়। ইয়াতোকৈ ভক্তি-ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ ইঙ্গিত বহুতো স্পষ্টতৰ; সাধাৰণ হিন্দুধৰ্মৰ ভাবৰ সমাৱেশ প্ৰৱচনবোৰৰ সাধাৰণ পটভূমি। তাতোকৈও সাধাৰণ জ্ঞান বা মানৱীয় বৃত্তিৰ ফালৰপৰা যিখিনি ভাল বা বেয়া অনুভৱ কৰা গৈছে, তাকেই সাহসিকতাৰে জনতাৰ উপকাৰৰ অৰ্থে উপদেশ দিয়া হৈছে। বিশেষকৈ জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ সকলো লাগতিয়াল কথাকেই ইয়াত সামৰা হৈছে।

ছেৰা-শালি বা প্ৰস্থতি-গৃহত পোৱাতী বা সন্তানক কেনেভাৱে ৰাখিব লাগে, কেনেভাৱে পৰিচৰ্যা কৰিব লাগে আৰু কি কি লোকাচাৰ পালন কৰিব লাগে, সকলোখিনি ডাকৰ বচনত আছে। ধৰ্ম, পৰোপকাৰ আৰু নীতি-পন্থানেই জীৱনৰ মূল সূত্ৰহোৱা উচিত। সকলোৰে উপকাৰৰ কাৰণে ধৰ্ম-মন্দিৰ সজা, পুখুৰী খনা, আলিৰ দাঁতিত গছ ৰোৱা, অন্ন দান কৰা আদি কাৰ্য্য পুণ্যৰ পথ। তীৰ্থভ্ৰমণ, স্নান আদিও বিধেয়। গোচৰ সোধাত কি কৰণীয়, সাক্ষীয়ে কেনেভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে ইত্যাদি কথাও মুকলিভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। সাধাৰণ জীৱন-ৰীতি সম্পৰ্কে কিছুমান বুদ্ধিমান ইঙ্গিত বচনবোৰত আছে, আৰু তাৰ লগে লগে সিবোৰত সৰু সৰু কথাতো সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ-শক্তিৰ প্ৰয়োগ দেখা পোৱা যায়। শৰীৰ ভাল ৰাখিবৰ উপায়বোৰো নানা ইঙ্গিত বা ‘ফমূ’লা’ সন্নিৱিষ্ট আছে। অসমীয়াৰ খোৱাৰ কচিৰ বিষয়ে প্ৰৱচনবোৰৰপৰা বহুত কথা বুজিব পাৰোঁহক। আগৰ কালৰ বিশ্বাস অনুসৰি ডাকৰ বচনে তিৰোতাৰ লক্ষণ নিৰূপণ কৰিছে। ডাকৰ বচনৰ ভিতৰত খেতি আৰু খেতিয়কৰ আৱশ্যকীয় কাম-কাজৰ কথাবোৰেই সৰহ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। কোনোবাকালে যাত্ৰা কৰিব লগীয়া হ’লেও ডাকৰ নীতি-বচনলৈ মাহুহে এবাৰ চকু ঘূৰাই চায়। এই-দৰেই আমাৰ সৰ্বসাধাৰণ জীৱনক ডাকৰ বচনসমূহে আৱৰি আছে।

প্ৰত্ন-অসমীয়া আৰু মিশ্ৰ-অসমীয়া ৰচনা

চৰ্যাগীতিকাষ

আগতে কৈ আহিছো, সম্ভৱতঃ ১০০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ওচৰা-উচৰি সময়ত আন নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষাৰো উৎপত্তি ঘটে। কিন্তু তেতিয়াই শব্দৰদেৱ আৰু তেওঁৰ পূৰ্বকবিসকলৰ পৰিষ্কাৰ অসমীয়া ভাষাই গঢ় লোৱা নাছিল। তেতিয়াৰ কামৰূপীয় অপভ্ৰংশ আৰু নব্য ভাষাৰ মিহলি এটি প্ৰক্ৰম বহল কামৰূপ ৰাজ্যত প্ৰচলিত আছিল। সেই ৰাজ্যই কালিকা-পুৰাণত কোৱা দৰে কবতৌয়াতে সমাৰম্ভ নকৰি সম্ভৱতঃ বহুত পশ্চিমলৈকে নিজৰ অঙ্গ প্ৰসাৰিত কৰিছিল। আমি আগতে আৰু কৈছো, প্ৰত্ন-অসমীয়াৰ প্ৰথম সাহিত্যিক নিদৰ্শন পাণ্ডু সহজয়ানী বৌদ্ধ সিদ্ধসকলৰ চৰ্যাগীতিত। কিন্তু চৰ্যা ভাষা পূৰ্বভাৰতী নহয়; উক্তৰ ৰূথে ক'বৰ দৰে পূৰ্বাঞ্চলৰ পুথিত পোৱা গৈছে বুলি বা পূবৰ প্ৰভাৱ পৰিছে বাবে মাত্ৰ তাক প্ৰাচ্য বা পূবৰ বুলিব পাৰোঁ, কিন্তু যদি ইয়াত পূৰ্বাঞ্চলৰ ভাষাসমূহৰ মূল বিচাৰিব খোজোঁ, তেতিয়া হ'লে ই প্ৰাচ্য নহয়। ইয়াত পশ্চিমা বা শৌৰসেনী অপভ্ৰংশৰ লক্ষণ দেখা পোৱা যায়, তাৰ ওপৰত পূৰ্বী ভাষাৰ অলপমান টাট পৰিছে মাথোন। অসমীয়া, বঙলা, মৈথিল, ওড়িয়া, হিন্দী—কেয়োটা ভাষাই এই গীতবোৰ দাবী কৰে। কিন্তু এই গীতবোৰৰ কিছুমান ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক বিশেষত্ব মধ্য অসমীয়াৰ মাজেদি আধুনিক অসমীয়ালৈকে বাগৰি অহাটো উক্তৰ কাকতিয়ে দেখুৱাইছে। সম্ভৱতঃ সহজয়ান, বজ্জয়ান আদিৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ বহল কামৰূপতে এইবোৰ ৰচিত হৈছিল। ভদন্ত বাহুল সাংস্কৃতায়ন প্ৰভৃতিয়ে বৌদ্ধতাত্ত্বিক চৌৰাশী সিদ্ধৰ পৰিচয় দিবৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিছে, আৰু কৰ্ণাট, সৌৰাষ্ট্ৰ, কপিলবাস্ত, নালন্দা, গোড়, বঙ্গালদেশ, উজ্জয়িনী, আৱন্তী আদি ঠাইত ক্ৰমে ক্ৰমে, ভুস্কু, কুস্কুৰীপাদ, আজদেৱ, বীণা, জয়নন্দি, তন্ত্ৰী, ভাদে আদি সিদ্ধসকলক সংস্থাপন কৰিছে। কিন্তু ইসকলৰ জন্মস্থান যিয়েই হওক লাগিলে, তেওঁলোকৰ চিন্তা, সাধনা আৰু ৰচনাৰ একেটি কেন্দ্ৰ পাবলৈ বিচৰা বোধ হয় উল্টট কল্পনা নহ'ব।

সপ্তম শতিকামানত বৌদ্ধ ধৰ্মৰ নতুন ৰূপ বজ্জয়ানৰ জন্ম হয়। এই তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ ধৰ্মত 'অদ্বৈত দৰ্শন, ইন্দ্ৰজাল বিজ্ঞা, শূদ্ৰাৰতত্ত্বৰ লগত বৌদ্ধ ধৰণ-ধাৰণা সামান্যভাৱে মিহলি কৰি এক অদ্ভুত মিশ্ৰণ' তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। বজ্জয়ানৰ মূল ভেটি হ'ল মহাস্থবদ। বজ্জয়ানীসকলৰ মতে নিৰাণৰ তিনিটা উপাদান— শূন্য, বিজ্ঞান আৰু মহাস্থ। এই তিনিৰ সংযোগেই 'বজ্জ'—দঢ়, সান্ধ, অশীথ, অচ্ছেদ্য, অভেদ্য। শূন্য নৈৰাত্ম্য, এগৰাকী দেৱী, যাৰ আঁকোৱালত জীৱৰ মন অৰ্থাৎ বোধিচিন্ত বা বিজ্ঞান বদ্ধ হৈ চিৰ-আনন্দ চিৰ-স্থিত থাকে। এই মহাস্থ-বাদে বজ্জয়ানক আনৈতিক পথেদি আগ বঢ়ালে। গুপ্ত আচাৰ মূল কথা হ'ল। বজ্জয়ানৰ তত্ত্ব গুৰু-শিষ্য-পৰম্পৰাত তিনি শতিকামান চলিল। শেষত সপ্তম অষ্টম নৱম শতিকাৰ চৌৰ্য্যাজ্ঞান সিদ্ধপুৰুষৰ গীত আদিৰ যোগেদি এই পন্থৰ সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ হ'ল। বজ্জয়ান, সহজয়ান আৰু কালচক্ৰয়ান পিছৰ যুগৰ বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰধান তিনি ভাগ, তাৰ উপৰি মন্থয়ান, ভদ্ৰয়ান, তত্ত্বয়ান আদি সৰু-সুৰা বিভাগো আছে, এই সকলোৰে মূল বজ্জয়ান।

ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰত তান্ত্ৰিক-বৌদ্ধসকলৰ চাৰিখন মহাপীঠৰপৰা তেওঁলোকৰ ধৰ্ম চাৰিওফালে বিয়পি পৰে। কামাখ্যা, সিৰিহট্ট, পূৰ্ণগিৰি আৰু উড্ডিয়ান— এই চাৰি পীঠৰ ভিতৰত কামৰূপ-কামাখ্যা আৰু শ্ৰীহট্ট (সিৰিহট্ট) প্ৰাচীন কামৰূপৰ ভিতৰত পৰে। ড° বিনয়তোষ ভট্টাচাৰ্য আদিয়ে উড্ডিয়ান (ওডিয়ান) আৰু পূৰ্ণগিৰিকো কামৰূপত দেখুৱাব খোজে।

কিন্তু এই বিষয়ত পণ্ডিতসকলৰ মতবৈধ আছে। তত্ত্বৰ প্ৰথম উদ্ভৱ-স্থান উড্ডিয়ান, কাবুল আৰু স্নাত উপত্যকাত বুলিয়ে সৰহভাগ পণ্ডিতৰ মত। সহজয়ান সিদ্ধসকলৰ মতে শৰীৰৰ ললনা, বসনা আৰু অৱধূতী নাড়ীৰ মিলন-ফলবোৰৰ নাম উড্ডিয়ান, জালন্ধৰ, পূৰ্ণগিৰি আৰু কামৰূপ। বজ্জয়ান, সহজয়ান আৰু হিন্দু তত্ত্ব, সকলোৰে অবিগম্যাদিত কেন্দ্ৰ কামাখ্যা-কামৰূপ।

বজ্জাচাৰ্য সিদ্ধসকলৰ ভিতৰত কেইবাজনৰো নাম কামৰূপৰ লগত জড়িত। তিব্বতৰ *Pag Sam Jon Zan* নামে গ্ৰন্থত আছে, সৰহ (সৰহপা, সৰহভদ্ৰ) বা ৰাহুলভদ্ৰ প্ৰাচ্যদেশৰ ৰাজ্য নামে মহানগৰৰ এজন ব্ৰাহ্মণ আৰু এজনী ডাকিনীৰপৰা জন্ম লাভ কৰা এজন বৌদ্ধ সিদ্ধ। তেওঁ ব্ৰাহ্মণ্য আৰু বৌদ্ধ উভয় বিশ্ব শাস্ত্ৰতে পাৰ্গত আছিল আৰু প্ৰাচ্যৰ চন্দনপাল বজ্জাৰ ৰাজত্বকালত প্ৰতিপত্তি লভিছিল। সৰহৰ জন্ম স্থান প্ৰাচ্যদেশৰ ৰাজ্য বৰ্তমানৰ কামৰূপ জিলাৰ বাণী বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰিছে। কনকলাল বৰুৱাই চন্দনপাল

ৰজাৰ ব্ৰহ্মপাল-বংশী ৰত্নপালেৰে (দশম-একাদশ শতিকা) একে বুলি ক'ব খোজে । ড° মহম্মদ শ্বহিদুল্লাই এই মন্তৰ পোষকতা কৰে । ওপৰত উল্লিখিত তিব্বতী গ্ৰন্থত কোৱা হৈছে, সৰহে উড়িষ্যাত মন্ত্ৰমান শিক্ষা লাভ কৰি মহাৰাষ্ট্ৰত এক যোগিনীৰে মহামুদ্ৰা আচৰি সিদ্ধ হয় ; তেওঁ ৰজা ৰত্নফল (ৰত্নপাল ?) আৰু তেওঁৰ ব্ৰাহ্মণ মন্ত্ৰীক মাহাত্ম্য দেখুৱাই বৌদ্ধ কৰে । জোছেফ, তুচি ছাহাবে কৈছে যে *Grub to'b* নামে তিব্বতী গ্ৰন্থমতে ৰাহুল কামৰূপৰ এক শূদ্ৰ, কিন্তু *bKa'bas bdun ldan*-মতে ৰাহুল ভদ্ৰ ৰুডিবিগৰ ব্ৰাহ্মণ । সাধনমালাত সৰহপাদৰ দুটা সাধন আছে, আৰু সেয়া উড্ডিয়ানৰপৰা বাহিৰ কৰা বুলি ভণিতাত আছে । তেওঁৰ নামত চাৰিটা চৰ্মা আৰু সংস্কৃত-অপভ্ৰংশৰ কেইবাখনো পুথি আছে ।

সৰহৰ পূৰ্ণ শিষ্য নাগাজু'ন কামৰূপৰ লোক নহ'লেও কামৰূপত জনাজাত আছিল বুলি ধৰা হৈছে । ভোটদেশৰপৰা তেওঁ একজটা-সাধন উদ্ধাৰ কৰাৰ পিছতহে বৰ্তমান গুৱাহাটীৰ উগ্ৰতাৰা পীঠ পোনতে থাপন কৰা হয় বুলি কনকলাল বৰুৱাই অনুমান কৰিব খোজে ।

Grub to'b আৰু *bKa'babs bdun ldan*-মতে সিদ্ধ মীননাথ কামৰূপৰ কৈৱৰ্ত আছিল । তাৰানাথৰ মতো সেয়ে । এদিন মীননাথে বৰশী বাই ধ্যান কৰি থাকোঁতে মাছে বৰশীয়ে সৈতে তেওঁক টানি নি পেটত স্ফুৰালে, কিন্তু তাতো মীননাথৰ মৃত্যু নহ'ল । ৰোহিত নৈৰ মাজৰ উমাগিৰি পৰ্বতত দেৱেশ্বৰ মহাদেৱে উমাক ধৰ্মোপদেশ দি থকাত মীননাথে সেইখিনি শুনি বহুতো জ্ঞান লাভ কৰিলে । ইয়াৰ পিছত এজন কৈৱৰ্তই মাছটো ধৰি কাটো'তে মীননাথ ওলাই পৰিল । বাৰ বছৰ পেটত থকাৰ আগতে তেওঁৰ এটি ল'ৰা হৈছিল— মচ্ছীভ্ৰ । এতিয়া মীননাথ, মচ্ছীভ্ৰ, দুয়ো সিদ্ধ চৰ্মাটিৰ শিষ্য হৈ সিদ্ধি লাভ কৰিলে । অভিনৱগুপ্তৰ 'তত্ত্বালোক'ৰ টীকাৰাৰ জয়ত্ৰথে (১১শ শতিকা) উদ্ধাৰ কৰা এটা শ্লোকত সিদ্ধ মীনই কামৰূপ মহাপীঠত কোল-তন্ত্ৰ ভৈৰৱী দেৱীৰপৰা পাইছিল বুলি কোৱা হৈছে । কামৰূপৰ প্ৰসিদ্ধ যোগিনীকোল পন্থৰ প্ৰৱৰ্তকৰূপে মীননাথ জনাজাত হয় । বৌদ্ধ-গ্ৰন্থ 'আৰ্যমজ্জীমূলকল্প'ত তাৰা-মন্ত্ৰৰ সহজ সিদ্ধিৰ স্থানবোৰৰ ভিতৰত কামৰূপকো ধৰা হৈছে ।

তিব্বতী ঐতিহ্যমতে মীননাথৰ আন নাম লুইপা *Pag Sam Jon Zan*-মতে লুইপা কৈৱৰ্ত কুলৰ লোক ; তেওঁ উড্ডিয়ানৰ ৰজাৰ লেখকৰ পদবীলৈ উঠি সমন্তভদ্র নামে জনাজাত হয় । কৰ্ভিয়েৰ, ছাহাবৰ *Tangyur*

Catalogue-অত লুইপাক মহাযোগীৰ আৰু বৰজ বোলা হৈছে। লুইপাদৰ চৰ্যাপদ পোৱা গৈছে আৰু চৰ্য্যৰ সংস্কৃত টীকাত ভুৱকুপাদৰ চৰ্য্যৰ ব্যাখ্যা-প্ৰসংগত মীননাথ-ৰচিত কেইশাৰীমান পদ তুলি দিয়া হৈছে।

কহন্তি গুৰু পৰমাৰ্থেৰ বাট। কৰ্মকুৰঙ্গ সমাধিকপাট ॥

কমল বিকসিল কহই ন জমৰা। কমলমধু পিবি ধোকে ন ভমৰা ॥

‘বাহ্যাস্তৰ-বোধিচিত্ত-বন্ধোপদেশ’ নামে মীননাথৰ এখনি পুথি পোৱা গৈছে, তাৰ ভাষা প্ৰাচীন অসমীয়াৰ প্ৰায় অল্পৰূপ।

১২০৪ খ্ৰীষ্টাব্দত মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে নেপালৰ দৰবাৰ গ্ৰন্থাগাৰৰপৰা ‘চৰ্য্যচৰ্য্যবিনিস্কয়’, সৰোজবজ্জৰ ‘দোহাকোষ’, কৃষ্ণাচাৰ্য্যৰ ‘দোহাকোষ’ আৰু ‘ডাকৰ্ণ’ নামে চাৰিখন পুথি সংগ্ৰহ কৰি আনি ১২১৬ ছনত ‘হাজাৰ বছৰেৰ পুৰাণ বাঙ্গালা ভাষায় বোদ্ধগান ও দোহা’ নাম দি বঙ্গীয় সাহিত্য পৰিষদৰপৰা প্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ ভিতৰত ‘চৰ্য্যচৰ্য্যবিনিস্কয়’খন (ডক্টৰ মহম্মদ শহীজুল্লাহৰ মতে শুদ্ধ পাঠ—‘চৰ্য্যচৰ্য্যবিনিস্কয়’—চৰ্য্যাপদৰ গুঢ় অৰ্থ-নিকৰ্ণণ) হ’ল এখন বৃত্তি (টীকা); তিব্বতত পোৱা বৃত্তিৰ তিব্বতী অল্পবাদৰপৰা বৃত্তিকাৰৰ নাম পোৱা গৈছে—মুনিদন্ত। বৃত্তিৰ মাজে মাজে মূল পুথিৰ গীতসিদ্ধান্তক সন্নিৱেশ কৰা হৈছে; মূল গ্ৰন্থখনিৰ নাম আছিল ‘চৰ্য্যগীতিকোষ’। চৰ্য্য, দোহা আদি সঙ্গীত-শাস্ত্ৰমতে সঙ্গীৰ্ণ শ্ৰেণীৰ গীতৰ প্ৰকাৰভেদ।

পদ্ধতীপ্ৰভৃতিচক্ৰদ্বাঃ পাদান্তপ্ৰাসশোভিতাঃ।

অধ্যাত্মগোচৰা চৰ্য্য শ্ৰাদ্ধ্বিতীয়াদিস্তালতঃ ॥

চৰ্য্যগীতিবোৰত প্ৰত্যেকৰ বাগৰ নাম আছে, গীতৰ শেষৰ ফালে ৰচকৰ ভণিতা আছে আৰু গীতৰ সাধাৰণতে প্ৰথম দুশাৰী ঞ্ং বা ঞ্ৰৰ নিৰ্দেশ কৰা হৈছে, কাৰণ ‘ন গানং ঞ্ৰকং বিনা।’ চৰ্য্যগীতিৰ গায়ন-পদ্ধতি আজি আমাৰ অজ্ঞেয়। কিন্তু ইয়াৰ বাহিৰৰ ৰূপ পিছৰ যুগৰ বৰগীত আদি লিখিকৰ সমপৰ্যায়ৰ। ইয়াৰ ছন্দই অপভ্ৰংশ আৰু নব্য ভাৰতীয় আৰ্য-ভাষাৰ মাজৰ স্তৰ প্ৰতিকলিত কৰে। পিছৰ কালৰ পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদীৰ ৰূপ ইয়াত নাপালেও মাত্ৰাকৃতক পাদাকুলক-চউপদে ছন্দ ধৰণিত হৈছে। অন্ত্যাহুপ্ৰাস অবিৰলভাৱে প্ৰৱৰ্ত্তিত হৈছে। পদসংখ্যা সাধাৰণতে দহ; পাচটি চৰ্য্যত মাত্ৰ তাৰ কম-বেছি আছে।

‘চৰ্য্যচৰ্য্যবিনিস্কয়’ পুথিখনৰ শেষৰ ফালে পাত নাখাকিলেও ‘চৰ্য্যগীতিকোষ’ত আৰু চৰ্য্য নাছিল বুলি অনুমান হয়, কাৰণ তিব্বতী অল্পবাদত ওপৰকি গীত আৰু পোৱা নাযায়। মুনিদন্তই বাধ্য কৰা পঞ্চাশটা চৰ্য্যৰ ভিতৰত তাৰে তিনিটাৰ

মূল আৰু বৃত্তি অংশ মাজৰ কেইটামান পাতে সৈতে হেৰাইছে। প্ৰাপ্ত পুথিত তেইশজন কবিৰ নাম পোৱা যায় মূলত আৰু বৃত্তিত। তাৰ ভিতৰত কাহ্নৰ ৰচনা ১৩টি, ভূসুকুৰ ৮টি, সৰহৰ ৪টি, কুজুৰীৰ ৩টি, লুই, শবৰ আৰু শান্তিৰ প্ৰত্যেকৰে ২টিকৈ আৰু বাকীসকলৰ (বিৰূঅ, গুডৰী, চাটিল, কামলি, ডোম্বী, মহিআ, বীণা, আজদেৱ, ঢেণ্ণ, দাৰিক, ভাদে, তাডক, কঙ্কন, ত্ৰাণনন্দি, ধাম) এটিকৈ চৰ্ঘা আছে আৰু তিব্বতী অনুবাদৰপৰা এটি চৰ্ঘাৰ ৰচয়িতাৰ নাম পোৱা হৈছে—তন্ত্ৰী। এই সকলোজন চোৰাশী সিদ্ধৰ ভিতৰৰ। ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায় আৰু ডক্টৰ প্ৰবোধচন্দ্ৰ বাগচীৰ মতে সিদ্ধাচাৰ্যসকলৰ কাণ্ড থূলমূলকৈ ধৰিলে দশমৰপৰা দ্বাদশ শতকৰ ভিতৰত পৰে। চতুৰ্দশ শতকৰ মৈথিল পণ্ডিত জ্যোতিৰীশ্বৰৰ ‘বৰ্ণৰত্নাকৰ’ নামৰ গল্পপুথিত চোৰাশী সিদ্ধৰ নাম পোৱা যায়। ডক্টৰ স্কুমাৰ সেনৰ মতে ‘চৰ্ঘাচৰ্ঘবিনিশ্চয়’-ৰচনাৰ কাল আনুমানিক চতুৰ্দশ শতিকা ধৰিলে বেছি ভুল নহ’ব।

চৰ্ঘাগীতিবোৰৰ বিষয়-বস্তু বহুশ্ৰম্যভাৱে গৃঢ় প্ৰকৃতিৰ, কাৰণ সিবোৰত সহজযানৰ গুপ্ত সাধনতত্ত্ব নিহিত আছে, আৰু বহুশ্ৰম্য ভাষাত সাধনৰ পথো নিৰ্দেশ কৰা আছে। ইয়াৰ ভাষাতো ইচ্ছাকৃত জটিলতা বৰ্তমান; কাৰণ সেই ভাষা সাংকেতিক, প্ৰতীকী ভাষা যাৰে তাৰে বাবে নহয়; সি বোবা গুৰুৱে কলা শিল্পক (গুৰু বোব সে সীস কাল) বুজোৱা কিছুমান ইঙ্গিত মাত্ৰ। বৃত্তিকাৰে সেই ভাষাক বুলিছে সন্ধ্যাভাষা, সন্ধ্যাবচন, সন্ধ্যাসংকেত বা সন্ধ্যা—যি ভাষাৰ অভীষ্ট মৰ্মাৰ্থ গভীৰভাৱে অনুধ্যান কৰিহে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পৰা যায়। শাস্ত্ৰীয়ে কোৱা দৰে ‘আলো আধাৰি ভাষা, কতক আলো কতক অন্ধকাৰ, থানিক বুকা যায়, থানিক বুকা যায় না,’—এনে অৰ্থত সন্ধ্যাভাষা গোলা হোৱা নাই, যদিও আমাৰ বাবে কাৰ্যতঃ সি সেয়ে হৈছে। সন্ধ্যাভাষাত এটা শব্দৰ সাধাৰণ অৰ্থ নহৈ বিশেষ আন এটা অৰ্থ হয়; যেনে—‘ৰাৱণীতি সন্ধ্যা-ৱচনে তঁদেৱ সংবৃত্তিবোধি-চিন্তা বোদ্ধৱ্য’, বাৰুণীৰ সাধাৰণ অৰ্থ সুৰা, কিন্তু চৰ্ঘাগীতৰ প্ৰয়োগত শব্দটোৰ অৰ্থ সংবৃত্তিবোধিচিন্তা; ‘জ্ঞানাকাং যস্মিন্ লীনং গতং মহাসুখকমলং তুলি সন্ধ্যা সংকেতে বোদ্ধৱ্য’, তুলিৰ (মাইকী কাছ, ঢুবা) অৰ্থ মহাসুখকমল বা উকীষকমল; শুভিনী (শুভী তিব্বাত), ডোম্বী, চণালী বা শবৰী হ’ল শুদ্ধাৱৃত্তিকা নৈৰাখা দেৱী, শবৰ হ’ল বজ্জৰ হেৰুৰু। এইভাৱে কেতিয়াবা স্পষ্ট ৰূপক আৰু অস্পষ্ট প্ৰতীকী ভাষাৰে আপ্তজন-গ্ৰাহকৰূপে ধৰ্মতত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। গুৰুৰ উপদেশৰ সহায় নহ’লে লক্ষ্যৰ সন্ধান সম্ভৱ নহয়। পৰমনিৰ্বাণৰ মহাসুখ মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰ, ধ্যান-সমাধিৰ দ্বাৰা

লাভ কৰিব নোৱাৰি। আমাৰ অবিচ্ছিন্ন-মোহাৱিষ্ট সংস্কৃতিবোধিস্ত-স্বৰূপ ভৱৰ বল ভাঙিবলৈ একমাত্ৰ মহাবল হ'ল বজ্ৰগুৰুৰ উপদেশ। ভৱ হ'ল দুঃখময় আৰু তাৰ নিৰ্বৃত্তিয়েই নিৰ্বাণ, গতিকে নিৰ্বাণ স্বখময়। এই স্বখবাদৰ ওপৰতে সহজযানীসকলে বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। মহাযানী মাধ্যমিক শাস্ত্ৰৰ মাত্ৰ তত্ত্বস্বৰূপ এই আনন্দকে সহজীয়াসকলে শূণ্যতাৰ বা তথতাৰ (ধৰ্মকায়) সহচৰী অৱধূতিকা নৈৰাশ্বাদেৱীৰূপে কল্পনা কৰিছে। নিত্যত্ব, কৰুণা আৰু আনন্দ যেনেকৈ ধৰ্মকায় বা তথতাৰ ধৰ্ম, ধৰ্মকায়ৰপৰা উৎপন্ন বোধিচিহ্নৰো সিবোৰ সহজ ধৰ্ম। এই ঐক্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়ে সহজবাদ গঢ়া হৈছে; নিৰ্মাণৰ মহাসুখ-লাভেই সহজসাধনাৰ চৰম লক্ষ্য। এই সাধনাৰ বাবে দূৰলৈ যাব নালাগে, কাৰণ বোধি স্বদেহতে বৰ্তমান (নিয়ড়ি বোহি দূৰ মা জাহী। ৫)। চঞ্চল চিত্ত, পঞ্চেন্দ্ৰিয়সংযুক্ত মনকে সংযম কৰি তথতা বা শূণ্যতাত লীন নিওৱাই সহজসাধনাৰ মূল উপায়, কাৰণ চিত্তই হ'ল ভৱৰ অধিষ্ঠান-স্বৰূপ, চিত্ত-জয়ৰপৰাই নিৰ্বাণ-প্ৰাপ্তি হ'ব।

চৰ্মাগীতসমূহৰ অনেকটিতে কাব্যসৌন্দৰ্য প্ৰকট হৈ উঠিছে। এই বিষয়ত শব্দৰপাদৰ শব্দ-শব্দীৰ প্ৰেমৰ ৰূপক-স্বৰূপ গীত দুটি বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি। ভ'বৰ গান্ধীৰ্য আৰু প্ৰকাশৰ তীব্ৰ গভীৰতা প্ৰায়খিনি গীতৰে সম্পত্তি।

বড়ু চণ্ডীদাস : ঐক্য-কীৰ্তন

১৯১৬ ছনত হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীৰ 'বৌদ্ধগান ও দোহা' প্ৰকাশিত হয়। সেই বছৰতে আকৌ বসন্তবৰ্ণন বায়ৰ দ্বাৰা সম্পাদিত বড়ু চণ্ডীদাসৰ 'ঐক্য-কীৰ্তন' ওলায়। ইয়াৰ ভাষা ইমান পুৰণি আৰু সৰ্বসাধাৰণ বঙালী পাঠকৰ বাবে ইমান আচহুৱা যে বহুতেই তাক জাল পুথি বুলি ঘোষণা কৰিবলৈও সঙ্কোচ বোধ নকৰিলে। ড° কাকতিয়ে পুথিখনৰ অসমীয়া আৰু বঙলা উভয়ৰে ৰূপতাত্ত্বিক আৰু ধ্বনিতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যবোৰলৈ লক্ষ্য ৰাখি কৈছে যে অসমীয়া, বঙলা আদি ভাষা স্পষ্টৰূপে পৃথক হৈ ওলোৱাৰ আগৰ যিটো সাধাৰণ ৰূপ সিহঁতৰ আছিল, 'ঐক্য-কীৰ্তন'ৰ ভাষা তাৰে প্ৰতিভূ। ডক্টৰ সুনীতিসুমাৰ চট্টোপাধ্যায় প্ৰমুখ্যে বঙালী পণ্ডিতসকলে চৰ্মাগীতিৰ দৰে 'ঐক্য-কীৰ্তন'কো শুদ্ধ প্ৰাচীন মধ্য বঙলা বুলিয়ে গণ্য কৰিছে। কিন্তু তাৰ ভাষাৰ বঙলাত ব্যৱহাৰ নোহোৱা কিছু অসমীয়াত প্ৰথমৰেপৰা চলি অহা ৰূপবোৰে জেনে বিচাৰত নিশ্চয়কৈ বাধা দিয়ে। অনেক স্থানত পুথিখনৰ ভাষাৰ গঢ়ে

পীতাম্বৰ, মনকৰ আদি কবিৰ ৰচনা-শৈলীৰ কথা আমাৰ মনলৈ আনে। গতিকে, ইয়াৰ ভাষাক কামৰূপ-গোড়ৰ সীমা-মুৰিয়লিৰ বস্তু বুলি কোৱা সমীচীন হ'ব। ডক্টৰ চট্টোপাধ্যায়ে চতুৰ্দশ শতকৰ মাজ ভাগত এই পুথিখন সংস্থাপন কৰিছে, যদিও আনসকলে তাক বহুত পিছৰ বুলি ধৰে। বাহুলী বা বাহুলী অৰ্থাৎ চণ্ডীৰ ভক্ত চণ্ডীদাসৰ বাসস্থান কোনোৰ মতে বীৰভূম-নাম্ৰূত আৰু আনৰ মতে বাঁহুড়া-চাতনাত। বীৰভূম কেন্দ্ৰলি গাঁৱৰ বুলি দাবী কৰা জয়দেৱৰ অষ্টপদীৰ ৰাধা-কৃষ্ণৰ ৰহঃকেলিৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাষাৰ প্ৰভাৱ ইয়াত মুকলিভাৱে পৰিছে। এই বিষয়ত পৰৱৰ্তী বা সমসাময়িক অসমীয়া কৃষ্ণায়ণ সাহিত্যৰপৰা 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন'ৰ বৰ ডাঙৰ প্ৰভেদ। কবিয়ে বিশেষকৈ ৰাধাৰ চৰিত্ৰৰ বিকাশ নানা অৱস্থাৰ মাজেদি স্থলদৰ্শক দেখুৱাইছে আৰু আদিবসৰ উজ্জলতাই কাব্যখনি মনোৰম কৰি তুলিছে। কৃষ্ণ, ৰাধা আৰু দুইৰো মিলন ঘটোৱা বড়ায়ি—এই তিনি পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ সংলাপৰ মাজেদি নাটকীয়তাৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু অসমীয়া নাটৰ দৰে সংস্কৃত শ্লোক মাজে মাজে সংযোগ কৰি কাহিনী আগ বঢ়াই নিয়াৰ বিষয়ত অসমীয়া নাটেৰে কাব্যখনৰ সাদৃশ্য চকুত লগা হৈছে। বিষয়-বস্তুত ভাগৱত-পুৰাণৰপৰা সামান্যভাৱে সহায় লৈ চণ্ডীদাসে ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-কাহিনী উজ্জ্বলৰে বৰ্ণাই গৈছে। ঠায়ে ঠায়ে গ্ৰাম্যতা-দোষো নোহোৱা নহয়। জন্মথণ্ডত কৃষ্ণ-ৰূপে বিষ্ণুৰ আৰু সাগৰ গোৱালৰ কন্তা ৰাধা-ৰূপে লক্ষ্মীৰ জন্ম বৰ্ণোৱা হৈছে। মূৰতী ৰাধাৰ লগত নপুংসক আইহনৰ বিয়া হ'ল; আইহনে পেহী বড়ায়িক ৰাধাৰ ৰখীয়া কৰি লগত দিলে। তাহুলখণ্ডত বড়ায়িৰ যড়যন্ত্ৰক্ৰমে কৃষ্ণই ফুল-তামোল দি বড়ায়িৰ যোগে প্ৰেম-নিৱেদন কৰাত ৰাধাই তাক প্ৰত্যাখ্যান কৰে। এই অংশৰ ৰাধাৰ ৰূপ-বৰ্ণনা অতি চমৎকাৰ। দানখণ্ডত কৃষ্ণই মথুৰা হাটত হাটখোৱাৰ বেশ ধৰি ৰাধাক নানা লাটিঘটি কৰাৰ পিছত ৰাধাই কৃষ্ণৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ বাধ্য হয়। নৌকাখণ্ডত নাৱৰীয়া-বেশে কৃষ্ণই ৰাধাৰ পুনৰ একে দশা কৰিছে। ভাৰখণ্ডত ভাৰী-ৰূপ ধৰি কৃষ্ণই একেই কাণ্ড কৰিছে। ছত্ৰখণ্ডৰ শেষাংশ লোপ পাইছে। কৃন্দাবনখণ্ডত কৃষ্ণই ফুলনিবাৰী সাজি ৰাধাৰ মিলন উপভোগ কৰিছে আৰু ষোল হাজাৰ গোপীকো প্ৰেমেৰে পৰিভূত কৰিছে। মনকৰৰ মনসা-গীতৰ হৰষ উদ্ভান-নিৰ্ধাৰণ কাহিনী এনে বৰ্ণনাৰ অঙ্গুপ্ৰেৰণাতে গঠিত বেন লাগে। কালিয়দমনখণ্ড ভাগৱত পুৰাণ আদিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হ'লেও ইয়াতো ৰাধাক প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। হাবখণ্ড পুৰাণৰ বস্ত্ৰহৰণ বৰ্ণনাৰ অঙ্গুৰূপ। বাণখণ্ডত কৃষ্ণই

ৰাধাৰ গাত পুষ্পৰ নিক্ৰেপ কৰি যুঁহুতা কৰিছে। বংশীধ্বজত ৰাধাই বাঁহী চুন কৰাৰ কাহিনী। শেষৰ ৰাধাবিবহ অংশত ৰাধা-কৃষ্ণৰ পূৰ্ণ মিলনৰ মাজত কৃষ্ণই নিজৰ উকত শুই থকা ৰাধাক এৰি কৃন্দাবন এৰি মথুৰালৈ গুচি গৈছে; সিমানতে পুথিখন খণ্ডিত হৈছে। এই সমস্ত বস্তু অসমীয়া কাব্যত এইভাৱে আন এঠাইত বাদে আকৰাৰ দেখা দিয়া নাই। তাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ব পাৰে—শঙ্কৰী ধৰ্ম-সাহিত্যৰ প্ৰাচুৰ্য্য।

অন্ত্যায়

‘অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ভূমুকি’ত (১৯৪১ ছন) ডিম্বেশ্বৰ নেওগে বৰ্তমান বঙ্গীয় সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত ৰামাই পণ্ডিতৰ ‘শূন্য পুৰাণ’, কবি সঞ্জয় আৰু কবীন্দ্ৰ পাত্ৰৰ মহাভাৰত, আৰু তাৰ উপৰি ‘ময়নামতী’ আৰু ‘গোপীচন্দ্ৰৰ গান’ অসমীয়া বুলি স্মুৱাই লয় আৰু ‘অসমীয়া সাহিত্যিকসকলে এইবোৰ বিষয়ে গহীনকৈ ভাবি চাব বুলি আশা কৰে।’ দেৱানন্দ ভৰালিয়েও তেওঁৰ ‘অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক নিচাৰ’ (১৯০২) পুথিত একে ধৰণৰ মত প্ৰকাশ কৰিছিল। এনে ধিচাৰৰ প্ৰধান কাৰণ হ’ল সিবোৰত বৰ্তমান নিশিৰ্ভাৱে অসমীয়া শব্দাৱলী আৰু ব্যাকৰণৰ হেঁচা।

ৰামাই পণ্ডিতৰ ‘শূন্যপুৰাণ’ ধৰ্ম দেৱতাৰ পূজাৰ পুথি। এই পূজা বাঢ়-দেশতেহে প্ৰধানকৈ প্ৰচলিত হ’লেও আমাৰ অসমত মনসা-পূজাৰ লগতে ধৰ্ম দেৱতাই এভাগি পূজা পায়। পুথিৰ সম্পাদক নগেন্দ্ৰনাথ বসু আৰু দীনেশচন্দ্ৰ সেনৰ মতে ৰামাই পণ্ডিত একাদশ শতিকাৰ বাঁকুড়া জিলাৰ লোক; যোগেশচন্দ্ৰ নিত্যানিধিৰ মতে তেওঁ চতুৰ্দশৰ আগৰ নহয়; ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ মতে পঞ্চদশৰ আগৰ নহ’ব, আৰু ডক্টৰ স্কুমাৰ সেনৰ মতে ষোড়শ শতকৰ আগলৈ সি যাবই নোৱাৰে। অনাদি-পাতনৰ বৰ্ণনাৰ অংশত ‘শূন্যপুৰাণ’ আৰু মনকৰৰ মনসা-গীতৰ ভাষা আৰু বস্তুৰ সাদৃশ্য চকুত লগা, এটা যেন আনটোৰ প্ৰতিধ্বনি। ইয়াৰ পিছৰ অধ্যায়বোৰত ধৰ্মপূজা-পদ্ধতি নিক্ৰপণ কৰা হৈছে।

সঞ্জয়ৰ প্ৰকাণ্ড মহাভাৰতত আদিৰপৰা স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্যন্ত আছে। ডক্টৰ স্কুমাৰ সেনৰ মতে, ‘পূৰ্ববঙ্গৰ ভাৰত-পাঁচালী ৰচয়িতাসকলৰ কাব্যপ্ৰৱাহ মিলিত হৈ তথাকথিত “সঞ্জয়”-মহাভাৰত সৃষ্টি কৰিছে।’ সেনৰ মতে মহাভাৰত লিখা ‘কবীন্দ্ৰ’ উপাধিৰ কবিৰ নাম পৰমেশ্বৰদাস, তেওঁ পঞ্চগৌড়ৰ ভূপতি হোসেন শাহৰ

অধীনৰ চাটিগ্ৰামৰ লক্ষৰ পৰাগল খানৰ ভাৰত-কথা-শ্ৰৱণৰ কুতূহল-নিৰাৰণৰ অৰ্থে ভাৰত-পাঁচালী ৰচনা কৰে।

দশম-একাদশ শতিকাৰ নাথ সিদ্ধাসকলৰ কাহিনী লৈ ৰচিত দুৰ্লভ মল্লিকৰ ‘গোবিন্দচন্দ্ৰৰ গীত’, ভবানীদাসৰ ‘ময়নামতীৰ গান’ আৰু স্কুৰ মামুদৰ ‘গোপীচন্দ্ৰৰ গান’ ৰচিত হয়। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত ভবানীদাস আৰু স্কুৰ মামুদৰ (এওঁলোক সপ্তদশ শতিকামানৰহে লোক) ৰচনা চুটিত অসমীয়া শব্দ আৰু ভাষাৰ গঢ় দেখি অলুমান কৰা হৈছে যে এই ৰচনা-গোবৰ গুপৰতহে মাথোন বঙলা ভাষাৰ চামনি এটা পৰিছে। ডক্টৰ সেনৰ মতে ভবানীদাস সম্ভৱতঃ ত্ৰিপুৰাৰ আৰু স্কুৰ মামুদ উক্তৰ বঙ্গৰ অধিবাসী। এই অঞ্চলবোৰৰ ভাষাত অসমীয়াৰ সমপৰ্যায়ৰ অধঃস্তৰ এটা আছে। সিয়ে এই ভাষাগত বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণ হ’ব পাৰে। অসমীয়া মনকৰ আকৃ পীতাম্বৰ আদি কবিৰ ৰচনাতো কোনোৱে এনে প্ৰত্যস্তৰ ভাষাৰ গোলন্দ পাব পাৰে।

প্রাক্শঙ্কৰ যুগ

ভূমিকা

শঙ্কৰদেৱৰ 'পূব কবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলি আদি'ৰ সাৱলীল ছন্দই অসমীয়া সাহিত্যৰ সুমধুৰ জাগৰণ ঘোষণা কৰে। এই যুগৰ সাহিত্য কাব্য-সাহিত্য, আৰু তাৰ বিশেষ লক্ষণ গল্পপ্ৰেৰণাৰ ফালৰপৰা ৰাজসিংহাসনৰ পৃষ্ঠপোষকতা, কাব্যিক উৎসৰ ফালৰপৰা ভাৰতীয় মহাকাব্য দুখনিত শৰণ, আৰু বিষয়-বস্তুৰ সম্পৰ্কত ইতিহাস-প্ৰীতি। প্ৰকৃততে, মহামণিক্য তুলভ-নাৰায়ণ, ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ পুণ্যোদ্ভোগ আৰু কথাৰসাস্বাদৰ অনুৰাগেই শঙ্কৰ-পূব অসমীয়া সাহিত্যক তাৰ সত্তা দান কৰিছে। মাধৱ কন্দলিৰ ৰচনাই তেওঁৰ জটিল শব্দচয়ন, সৰল বাক্যপ্ৰণালী আৰু হাস্যৰ স্পৰ্শৰ যোগেদি বাণীকিক আমাৰ কাৰণে ঘূৰুৱা কৰি তুলিছে। গানথনি ভাৰতীয় মহাকাব্যকো অসমীয়া কথাৰসপিপাসাই আপোন কবিতালৈ এই যুগে যত্ন কৰিছিল। শঙ্কৰী যুগৰ প্ৰিয় ভাৱ আৰু ভাগৱত-পুৰাণে এতিয়াও কবিসকলৰ বিশেষ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ নোৱাৰে। কিন্তু পুৰাণৰ শাৰীৰ জৈমিনীয়াস্বমেধ আৰু কথা-কাহিনীৰ মেটমৰা ভঁৰাল পুৰাণৰ স্তব্ধতা বামন-পুৰাণ আদিৰ দ্বাৰাৰ সৰ্ব-সাধাৰণ পাঠকৰ কাৰণে এই যুগৰ কবিসকলে পোনতে মুকাঁল কৰে। মুঠতে এই যুগৰ কেয়োজন কবিয়েই লোকসাধাৰণৰ চিন্তাবিনোদন কৰাৰ পক্ষপাতী। তেওঁলোকে মূল শাস্ত্ৰৰ পিছে পিছে সকলো সময়তে যাব লাগে বুলিও নিম্নকে বাধা যেন অনুভৱ কৰা নাছিল। গতিকে তেওঁলোকৰ ৰচনা প্ৰকৃততে সংস্কৃতৰ মূলভাগ অনুবাদ নহয়, তাত তেওঁলোকৰ মৌলিক কবি-প্ৰাণেও সৃষ্টিৰ যোগান ধৰিছে।

আনুমানিক খ্ৰীষ্টীয় চুৰ্দশ শতিকাত প্ৰাচীন কামৰূপ-কমতাক কেন্দ্ৰ কৰি যেতিয়া বামায়াণ মহাভাৰত পুৰাণৰ কথাৰে পৰিভাৰ অসমীয়া ভাষাৰ কাব্য-সাহিত্যৰ উদয় হয় তেতিয়া সেই ভাষা পূৰ্ণাঙ্গ আৰু পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদী পদ-ৰচনা-

পদ্ধতিৰে সুসজ্জিত। এই সময়ৰ কামৰূপ-কমতাৰ ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জী স্পষ্টকৈ বুজিবৰ নিমিত্তে বিশেষ সঞ্চল পোৱা নাযায়। বৰঞ্চ এই সময়ৰ কবিসকলৰ আত্মপৰিচয়-প্ৰসঙ্গত দিয়া পৃষ্ঠপোষক ৰজাসকলৰ চমু চিনাকিবপৰাহে বুৰঞ্জীৰ আঁত ধৰিবলৈ যত্ন কৰিব লগীয়া হয়। দুৰ্লভনাৰায়ণ ৰজাৰ কথা শঙ্কৰদেৱৰ বিভিন্ন চৰিতবোৰত পোৱা যায়। দুৰ্লভনাৰায়ণৰ উল্লেখ সমসাময়িক কবিসকলেও কৰিছে। তদুপৰি দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰায়ণ আৰু বৰাহ ৰাজা শ্ৰীমহামাণিকাৰ নামো এই যুগৰ কাব্যত পোৱা হৈছে আৰু তাত্ত্বৰজ নামৰ ৰজাকো এই সময়ৰে বুলি অনুমান কৰা হৈছে। এই ৰজাকেইজনৰ ভিতৰত দুৰ্লভনাৰায়ণেই সম্ভৱতঃ সকলোতকৈ আগৰ। এওঁক চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ ৰজা বুলি ধৰা হৈছে। সেই ক্ষেত্ৰত এওঁৰ পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰায়ণ চতুৰ্দশৰ শেষ ভাগৰ কবি হ'ব লাগিব। ৰুদ্ৰ কন্দলিয়ে উল্লেখ কৰা তাত্ত্বৰজ ৰজাক গুৰু-চৰিতত উল্লিখিত দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পুত্ৰ তাত্ত্বৰজৰে একেজন মানুহ বুলি ধৰা হৈছে; আৰু সেই ফালৰপৰা এওঁ চতুৰ্দশ শতিকাৰ ৰজা হ'ব লাগে। দুৰ্লভনাৰায়ণৰ ৰাজ্য কমতা, কামপুৰ বা কমতামণ্ডলব বিস্তৃতি কিমান দূৰলৈকে আছিল সি অনুমানৰ বিষয়।^১ কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে লিখিছে, তেওঁৰ পিতৃ চক্ৰপাণি শিকদাৰ দুৰ্লভনাৰায়ণৰ ৰাজ্যৰ চোটশিলা নামে গাঁৱত আছিল। এই চোটশিলা সম্ভৱতঃ বৰ্তমান বৰপেটা মহকুমাৰ শিলা গাঁৱেই। কালিৰাম মেধিয়ে কোচবেহাৰ, ৰংপুৰ, গোৱালপাৰা আৰু কামৰূপ জিলাৰে দুৰ্লভনাৰায়ণৰ ৰাজ্য গঠিত আছিল বুলি অনুমান কৰিছে। দুৰ্লভনাৰায়ণ আদিৰ ৰাজত্বৰ বহল বিৱৰণ এতিয়ালৈকে পাব পৰা হোৱা নাই।

মাধৱ কন্দলিৰ পৃষ্ঠপোষক শ্ৰীমহামাণিকা সম্ভৱতঃ চতুৰ্দশ শতিকাৰ কছাৰী ৰজা, আৰু বোধ হয় এই ৰজাজন পাট-হেড়মত ৰাজধানী স্থাপন কৰা মহামাণিকা একেজন লোকেই। এই সময়ত কছাৰী ৰাজ্যৰ বিস্তৃতিৰ বিষয়ে এড্‌ৱাৰ্ড গেইটে লিখিছে, ঞ্চয়োদশ শতিকাত কছাৰী ৰাজ্য ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণ পাৰে দিখৌ নৈৰপৰা কলং বা তাৰো ভাটলৈকে বিস্তৃত আছিল আৰু ধনশিৰি নৈৰ উপত্যকা আৰু বৰ্তমানৰ উত্তৰ কাছাৰ মহকুমাকো সামৰিছিল যেন লাগে। সেই সময়ত যদিও এই অঞ্চলৰ পশ্চিমৰ প্ৰদেশখণ্ড কছাৰীসকলৰ দ্বাৰায় অধ্যুষিত আছিল, সেই খণ্ড কমতাৰ হিন্দু ৰাজ্যৰ সম্ভৱতঃ অংশ আছিল। উক্ত শতিকাৰ শেষৰ ফালে দিখৌ

১. হৰিবৰ্ষ বিপ্লৱ সময়ৰ আলোচনী-প্ৰসঙ্গত দুৰ্লভনাৰায়ণৰ বিষয়ে চাওক।

নৈৰ পূব পাৰৰপৰা আহোমসকলৰ বিস্তাৰ-লাভৰ হেতুকে কছাৰীসকল আঁতৰি অহা বুলি বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। এশ বছৰ এই নৈখনেই সম্ভৱতঃ দুইটা জাতিৰ মাজৰ সীমা আছিল; ১৪২০ ছনৰ দিখৌৰ পাৰৰ যুদ্ধৰ আগলৈকে তেওঁলোকৰ মাজত কোনো বণ-বিগ্ৰহৰ বৰ্ণনা পোৱা নাযায়। ১২২৮ ছনত চুকাফা নামে এজন খান কোঁৱৰে প্ৰাচীন ৰাজ্যৰ মোলুং নামৰ ঠাইৰপৰা পাটকাই পৰ্বতমালা পাৰ হৈ খামুজাং পায়হি আৰু অসমৰ আহোম ৰাজত্বৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। চতুৰ্দশ শতিকাৰ শেষ ভাগত চুডাংফা বামুণী কোঁৱৰ আহোম ৰাজ-পাটত উঠাৰ (১৩২৭ খ্ৰীষ্টাব্দ) লগে লগেহে আহোমসকলৰ মাজত ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ সোমোৱাৰ প্ৰথম স্তৰ আৰম্ভ হয়। দেশৰ প্ৰজা-সাধাৰণৰ লগত সাংস্কৃতিকভাৱে নিজকে চামিল কৰা আৰু দেশৰ 'এঘাৰ কোঠা মাৰি এক কোঠা কৰা' কাৰ্যৰ বাবে আৰু কিছু কালৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। আহোমসকলে তেওঁলোকৰ লগতে এক অপূৰ্ব ঐতিহাসিক জ্ঞান লৈ আহিছিল আৰু প্ৰথমৰপৰা তেওঁলোকৰ সকলো ঘটনাৰ বিৱৰণ ৰাখি গৈছিল। এই প্ৰকৃতিয়েই অসমীয়া ভাষাক এক চহকী বুৰঞ্জী-সাহিত্য দান কৰে। অৱশ্যে সপ্তদশ শতিকাৰ আগলৈকে এই বুৰঞ্জী লিখা প্ৰথা আহোম ভাষাতহে চলিছিল।

চতুৰ্থৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰৰ কামৰূপৰ হিন্দু ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত এই ৰাজ্যত নানাভাৱে জ্ঞানৰ চৰ্চা হৈছিল। হিৰেন-চাণ্ডে ভাস্কৰবৰ্মাক শিক্ষা-প্ৰেমী ৰজা আৰু প্ৰজাসকলকো তেওঁৰ অমুগামী বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। দেশ-বিদেশৰপৰা অহা পণ্ডিতসকলক ৰজা-প্ৰজা উভয়ে আদৰ-অভ্যৰ্থনা কৰিছিল। এই যুগৰ তাম্ৰশাসনবোৰৰপৰা দেশত বেদ, শ্বতি, জ্যোতিষ, তন্ত্ৰ আৰু সঙ্গীত আদি বিদ্যাৰ চৰ্চা আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। একাদশ শতিকামানত কামৰূপতে কাব্যিক সৌন্দৰ্যময় 'কালিকা-পুৰাণ' ৰচনা কৰা হয়। মুঠতে প্ৰাচীন কালৰপৰা কামৰূপত সাহিত্য আদিৰ সাৰ্থক চেষ্টা চলিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ চৰিতবিলাকৰপৰাও সেই সময়ৰ বিদ্যা-চৰ্চাৰ আভাস পোৱা যায়। দেশৰ ঠায়ে ঠায়ে টোল বা ছাত্ৰশাল আছিল আৰু সিবোৰত ব্ৰাহ্মণ গুৰুসকলে ব্ৰাহ্মণ, কায়স্থ আদি ছাত্ৰক বেদ, শ্বতি, বামাংগ-মহাভাৰত, পুৰাণ, কাব্য আদিৰ শিক্ষা দিছিল। ৰাজসভা আৰু টোলত দেশ-বিদেশৰ পণ্ডিতসকলৰ তৰ্ক-যুদ্ধ সংঘটিত হৈছিল। প্ৰাক্‌শব্দৰ যুগৰ ৰজাসকলে উপযুক্ত কবিক পৃষ্ঠপোষকতা দি কাব্য-চৰ্চালৈ উদগাইছিল। এই সকলো ধৰণৰ চৰ্চাৰ হেতুকে ৰাজ্যৰ জনসাধাৰণৰ মাজতে জ্ঞানৰ স্পৃহা আৰু সংস্কৃত ৰচনাৰ খেৰপাকত সোমাই থকা কথা আৰু কাহিনী

জানিবৰ হেপাহ নিশ্চয় প্ৰবল হৈ উঠিছিল। ৰজাসকলৰ শিক্ষা-প্ৰীতিয়ে এই সাধাৰণ জ্ঞানস্পৃহাক তৃপ্তি দিছিল কবিসকলৰ ৰচনাৰ যোগেদি। এই যুগৰ কাব্যত সেই দেখি পুৰাণ-ভাৰতৰ কাহিনীয়ে সম্পূৰ্ণ ঠাই অধিকাৰ কৰি বহিছিল; কিন্তু শঙ্কৰদেৱ আদি পিছৰ যুগৰ কবিসকলৰ দৰে এটা ধৰ্মমত প্ৰচাৰ কৰাৰ অভিলাষ তেওঁলোকৰ নহৈছিল। আন কি, মাধৱ কন্দলিয়ে ৰাম-কথাৰে কবিতা লিখোঁতেও আমাক সোঁৱৰাই দিবলৈ পাহৰা নাই, 'দৈৱবাণী নোহে ইটো লৌকিকহে কথা।' শঙ্কৰদেৱৰ যুগে সম্ভৱতঃ আমাক তাৰ বিপৰীতভাৱেহে প্ৰভাৱ দিলেহেঁতেন।

প্ৰাক্শঙ্কৰ কাব্যত পদ বা পয়াৰ, তুলি আৰু ছবি, এই তিনিটা অস্তিত্বশালী-যুক্ত ছন্দ মাত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এই ছন্দবোৰ অক্ষৰবৃত্তৰ মাত্ৰিক নহয়। পদ ছন্দত চৈধ্যটা আখৰ; তাৰে অষ্টমটোৰ পিছত সাধাৰণতে এটি লঘু বিৰাম পৰিছে। তুলি বা লঘু ত্ৰিপদী ছন্দত কুৰিটা আখৰ—৬, ৬, ৮। ছবি বা দীৰ্ঘ ত্ৰিপদীত ছাব্বিশটা আখৰ—৮, ৮, ১০।

মাধৱ কন্দলি

পৰিচয়

প্ৰাক্শঙ্কৰ কবিসকলৰ মিতৰত মাধৱ কন্দলি অপ্ৰতিদ্বন্দ্বিতভাৱে শ্ৰেষ্ঠ। শঙ্কৰদেৱে উত্তৰকাণ্ড ৰামায়ণ অসমীয়া পদলৈ ভাঙোতে খেচ্ছপিয়েৰে তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্তী নাট্যকাৰ মালৌক অভিবাদন জনোৱাৰ দৰে মাধৱ কন্দলিক 'পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী' বুলি স্বীকৃতি দিছে, আৰু কন্দলিক হস্তী আৰু নিজকে শহাৰ লগত ৰিজাইছে। মাধৱ কন্দলিয়ে নিজৰ পৰিচয় দিওঁতে ৰামৰ প্ৰতি একান্ত ভক্তি প্ৰদৰ্শন কৰি কৈছে,

কবিৰাজ কন্দলিয়ে আমাকেসে বুলিৱয়
মাধৱ কন্দলি আৰো নাম।
সপোনে সৰ্চিতে মঞি জ্ঞানে কায় বাক্য মনে
অহনিশে চিন্তো ৰাম ৰাম ॥

স্থানান্তৰত তেওঁ নিজকে মাধৱ কন্দলি বিপ্ৰ বা দ্বিজবৰ মাধৱ কন্দলি বুলিছে। তেওঁৰে জ্ঞান-গৰিমাশালী এজন শ্ৰেষ্ঠ ব্ৰাহ্মণ আৰু কবিশিৰোমণি,

তাত সন্দেহ নাই। তেওঁৰ কবিৰাজ উপাধিটি সম্ভৱতঃ তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক
ৰজাৰপৰা বা কোনো পণ্ডিত-সমাজৰপৰা কবি বা পণ্ডিতৰূপে লাভ কৰিছিল বুলি
অনুমান কৰিব পাৰি। আনফালে ‘কন্দলি’ও কেইবাজনো প্ৰাচীন অসমীয়া কবিৰ
(কদ্ৰ কন্দলি, অনন্ত কন্দলি, শ্ৰীধৰ কন্দলি, ৰুচিনাথ কন্দলি) আৰু কেইবাঘৰো
আহোম ৰজাৰ কটকীৰ (ৰত্ন কন্দলি, মাধৱ কন্দলি, সাগৰ কন্দলি, চন্দ্ৰ কন্দলিৰ
নাম বুৰঞ্জীত লিপিবদ্ধ আছে) উপাধি-স্বৰূপে দেখা পোৱা যায়। কন্দলি
কবিকেইজন পাণ্ডিত্য-খ্যাতি-সম্পন্ন লোক ; আৰু ৰজাৰ কটকী বুলিলেও সুশিক্ষিত
লোক আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। অনন্ত কন্দলিয়ে নিজৰ বিষয়ে
লিখিছে, ‘তৰ্কত লভিলা নাম অনন্ত কন্দলি।’ সম্ভৱতঃ কন্দলি উপাধি আছিল
তাৰ্কিক পণ্ডিতসকলৰ। নগাঁও জিলাৰ কন্দলি নামৰ ঠাইৰ লগত এই উপাধিৰ
কি সম্পৰ্ক, খাটাংকৈ ক’ব নোৱাৰি। অনন্ত কন্দলিৰ ঘৰ এই অঞ্চলতে আছিল
বুলি এটি মত আছে।

মাধৱ কন্দলিয়ে লিখিছে,

কবিৰাজ কন্দলিয়ে

আমাকেসে বুলিৱয়

কৰিলোহো সৰ্বজন-বোধে।

ৰামায়ণ স্তম্ভাৰ

শ্ৰীমহামাণিক্যে

বাৰাহ ৰাজাৰ অন্তৰোধে ॥

বৰ্তমানলৈকে শ্ৰীমহামাণিক্যৰ ৰাজ্য আৰু ৰাজত্বকাল সন্দেহাতীতৰূপে নিৰূপণ
কৰিব পৰাটো সম্ভৱ হোৱা নাই। কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ প্ৰথম মুদ্ৰিত সংস্কৰণ
প্ৰকাশ কৰোঁতে মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে তেওঁৰ পাতনিত অনুমান কৰিছিল,
শ্ৰীমহামাণিক্য জয়ন্তাপুৰৰ জয়ন্তা-কছাৰী ৰজা বিজয়মাণিক্য, ধনমাণিক্য আৰু
যশমাণিক্য, এই তিনিজনৰ এজন হ’ব লাগিব, জয়ন্তাপুৰৰ কছাৰী ৰজাসকলক
বৰাহী ৰজা বুলি জনা গৈছিল, তেওঁলোকে নিজকে জয়ন্তাপুৰেশ্বৰ বুলিছিল আৰু
ষোড়শৰপৰা চতুৰ্দশ শতিকালৈকে বৰ্তমানৰ নগাঁও জিলালৈকে বিস্তৃত এক বহল
ভূমিখণ্ডত ৰাজত্ব কৰিছিল। বৰদলৈয়ে পুথিৰ ‘বাৰাহ’ শব্দটোৰ লগত বড়ো বা
বৰো শব্দৰ সম্পৰ্ক আছে বুলি ভাবিছে। তেওঁ সিদ্ধান্ত কৰিছে যে, কন্দলি
ৰামায়ণ চতুৰ্দশ বা পঞ্চদশ শতিকাৰ ৰচনা আৰু কবি হ’ল আধুনিক নগাঁও জিলাৰ
লোক। কিন্তু গেইটে বিজয়মাণিক্য আৰু ধনমাণিক্যৰ সম্ভৱণৰ ৰাজত্ব-কাল ১৫৬৪-
৮০ আৰু ১৫২৬-১৬০৫ খ্ৰীষ্টাব্দ বুলি নিৰূপণ কৰিছে। এনে স্থলত শব্দবদ্যেৰ
পূৰ্বৱৰ্তী মাধৱ কন্দলিক ই দুজনা ৰজাৰ এজনেৰেও এক লিখু কোৱা টান। পণ্ডিত

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে এঠাইত লিখিছে, মহামাণিক্য বৰাহী-কছাৰীসকলৰ ৰজা আৰু তেওঁ চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাজভাগমানত ডিমাপুৰত ৰাজত্ব কৰিছিল। এখন পুৰণি আহোম বুৰঞ্জীমতে বৰাহী ৰজাসকলৰ সপ্তম পুৰুষ, মহামাণিক্যৰ পৰিনাতি ডেউচিং আহোম দিহিঙীয়া ৰজাৰ সমসাময়িক আছিল। পণ্ডিত গোস্বামীয়ে লিখিছে, বৰাহীসকল হ'ল হিন্দু ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা কছাৰীসকলৰ এটা শাখা। আহোমসকলৰ আগমনৰ আগতে বৰাহী ৰজাসকলে সদিয়াৰ ওচৰৰ কোনোবা-খিনিৰ সোণাপুৰত ৰাজধানী পাতি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সমস্ত দক্ষিণ পাৰ শাসন কৰিছিল। তেওঁৰ সম্ভৱপৰ কাল হ'ল ১৩৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দ। গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰা আহোম বুৰঞ্জীখন 'কছাৰী বুৰঞ্জী' নামে ড° সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াত ৰজাজনৰ নাম মহামাণিক্য-ৰূপেহে আছে। সম্ভৱতঃ, ছশ বছৰৰ আগৰ এখন পুথিৰ কোনোবা লিপিকাৰে কৰা প্ৰমাদ হেতুকে এই মহামাণিক্য নামটোৱেই মহামাণিক্যত পৰিণত হৈছে। অসম, জয়ন্তা আৰু ত্ৰিপুৰাৰ ৰজাসকলৰ নামৰ পিছত 'ফা' অক্ষৰটি দেখা পোৱা যায়। মাধৱ কন্দলিয়ে এঠাইতহে ৰজাৰ নাম দিছে 'মহামাণি', এইটোও মন কৰিব লগীয়া। ডেউচিং বা ডেৰচোংফাৰ সমসাময়িক দিহিঙীয়া ৰজাৰ ৰাজত্বকাল ১৪২৫-১৫৩২ খ্ৰীষ্টাব্দ, গতিকে মহামাণিক্যৰ সময় চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাজভাগ ধৰাটো অসমীচীন নহ'ব। কছাৰী বুৰঞ্জীত থকা নামচাং, বৰহাট, সোণাপুৰ, বাণপুৰ আদি নামৰপৰা কছাৰীসকলৰ ৰাজধানী বৰ্তমান শিৱসাগৰ মহকুমাৰ বাণফেৰা, সোণাৰি, বৰাহী আদি চাহ-বাগিচাবোৰৰ অঞ্চলতে ক'ৰবাত আছিল বুলি বেণুধৰ শৰ্মাই ভাবিব খোজে। কনকলাল বৰুৱাই হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতকে সমৰ্থন কৰি কন্দলিক চতুৰ্দশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ বুলি লৈছে, আৰু কৈছে, বৰাহী-ৰজাসকলে হয়তো এসময়ত নগাঁৱৰ কপিলী উপত্যকাত ৰাজত্ব কৰিছিল। কালিৰাম মেধিয়ে কন্দলিক চতুৰ্দশ শতিকাৰ মধ্যভাগৰ বুলি ধৰি শ্ৰীমহামাণিক্যক ত্ৰিপুৰাব ৰজা বুলিছে। মহামাণিক্য-নামে এজন ৰজাই ত্ৰিপুৰাত ১৩২৬-ৰপৰা ১৪০৬ ছনলৈকে ৰাজত্ব কৰিছিল। তেওঁৰ কোনো পূৰ্বপুৰুষ কপিলী উপত্যকাত ৰজা হৈছিল; আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী ৰজা ধৰ্মমাণিক্যৰ দিনত গুৰুেশ্বৰ আৰু বাণেশ্বৰ নামে দুজন অসমীয়া কবিয়ে 'ত্ৰিপুৰা-ৰাজমালা' ৰচনা কৰিছিল। ড° কাকতিয়ে শ্ৰীমহামাণিক্যক জয়ন্তাপুৰৰ কছাৰী ৰজা আৰু কন্দলিক বৰ্তমানৰ মধ্য অসম বা নগাঁৱৰ মানুহ বুলিছে, তেওঁ ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টি-কোণৰপৰা কন্দলিৰ সময় চতুৰ্দশ শতিকাৰ পিছলৈ যাব নোৱাৰে বুলি দৃঢ় মত প্ৰকাশ কৰিছে। কন্দলিৰ ভাষাত

পিছৰ যুগত অপ্ৰচলিত ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক বিশেষত্ব দেখা পোৱা যায়। এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ কৰিব পাৰি, কামৰূপৰ পালবংশৰ ৰজা ইন্দ্ৰপাল আৰু ধৰ্মপালে তেওঁলোকৰ তান্ত্ৰশাসনত নিজকে বাৰাহ বা ত্ৰিবাৰাহ উপাধিৰে বিভূষিত কৰিছে। ‘গুৰু-চৰিত-কথা’ত শব্দৰদেৱৰ শিক্ষক মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ টোল পৰিদৰ্শন কৰিবলৈ অহা বাঘ’ আচাৰ্যৰ গুৰুৰ নাম মাধৱ কন্দলি বুলি আছে। এই মাধৱ কন্দলিও ৰামায়ণৰ কবি জনেৰে একে হোৱা অসম্ভৱ নহয়। পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী : মাধৱ কন্দলি আদি’ কথাআষাৰত এক সাৱিধা-সূচক প্ৰমাণ সোমাই আছে যেন লাগে। শব্দৰদেৱে মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ টোলত পঢ়োঁতে মাধৱ কন্দলি জীৱিত আছিল নে নাই, চৰিতখনিত তাৰ একো ইঙ্গিত নাই; কিন্তু তেওঁ ১৪০০ খ্ৰীষ্টাব্দমানত জীৱিত আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। এইদৰে মাধৱ কন্দলিৰ স্থান আৰু কাল সম্পৰ্কে নানা আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ’ব পাৰি; আৰু নিশ্চিতৰূপে একো ক’ব নোৱাৰিলেও চতুৰ্দশ শতিকাই কবিৰ কাল বুলি ধৰি ল’ব পাৰি। এই ফালৰপৰা বিচাৰ কৰিলে এই হৃন্দৰ ৰামায়ণখনি কৃষ্টিবাসী বা তুলসী ৰামায়ণতকৈ আগৰ বস্তু হয়। কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে যে ইমান দিনৰ আগৰ ভাষা-ৰামায়ণৰূপে মূল ৰামায়ণৰে পাঠ-নিকৰণত আৰু তাৰ ইতিহাসচৰ্চাত ইখনি বিশেষ প্ৰয়োজনীয় বিৱেচিত হ’ব।

ৰামায়ণ

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ সকলো পুথিতেই আদি আৰু উত্তৰকাণ্ড পোৱা নাযায়। সম্ভৱতঃ এই দুই কাণ্ড কন্দলিয়ে ৰচনা কৰাই নাছিল। শব্দৰদেৱৰ দিনতে কন্দলিৰ সেই দুটা কাণ্ড পোৱা হোৱা নাছিল; আৰু সেই দেখিগৈ মহাপুৰুষ ছজনে দুখোটা ৰচনা কৰি সংযোগ কৰিব লগীয়া হৈছিল। কন্দলিৰ লঙ্কাকাণ্ডৰ শেষতে ‘সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো লম্বা পৰিহৰি সাৰোভূতে’ বুলি কোৱাৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি, তেওঁ সেইখিনি লৈকেহে, অৰ্থাৎ ভিতৰৰ পাচটা কাণ্ডেহে লিখিছিল। ইয়াৰ ‘সাতকাণ্ড’ কথাটো লিপিকাৰৰ উদ্ভাৱন বা প্ৰক্ষেপ হোৱাও অসম্ভৱ নহয়। এইটো মন কৰিব লগীয়া যে মাধৱ কন্দলি, অনন্ত কন্দলি, দুৰ্গাবৰ কায়স্থ, অনন্ত কায়স্থ আৰু ৰঘুনাথ মহন্তৰ কেয়োখন পুৰণি অসমীয়া ৰামায়ণতে আদি আৰু উত্তৰকাণ্ডৰ অভাৱ, এই কথাই বাস্তৱীকৰি ৰামায়ণৰে মূলতে মাজৰ পাঁচকাণ্ড মাত্ৰ আছিল বোলা প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদ পণ্ডিতসকলৰ মতবাদলৈ পাঠকৰ মন নিশ্চয় আকৰ্ষণ কৰিব। ‘গুৰু-চৰিত-কথাত আৰু এটা কথা কোৱা

হৈছে যে অনন্ত কন্দলিয়ে ‘মাধৱ কন্দলিৰ কবিতা ৰামায়ণ ঢাকি তুচকৈ গুচাবৰ মন দিলে’ দেখি শব্দবদেৱে মাধবদেৱেৰে লগ লাগি প্ৰথম আৰু শেষ কাণ্ড ৰচনা কৰাত সি ‘কাঁপৰ-গাৰি দৰে আগ-গোৰ সমে ৰ’ল, উপদেশ আঁচুফুল হ’ল। আগে উপদেশ নাই, শুভ শুভহে আছিল আধাত, ছোট আতা দিছে।’ মাধৱদেৱে এইদৰে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ সম্পাদন কৰাটো মন কৰিব লগীয়া কথা।

মাধৱ কন্দলি আছিল মনোৰম কথক। ‘কন্দলি বোলন্ত মহামাণিয়ে জনন্ত’—এনে উক্তিৰপৰা ৰামায়ণৰ পদাধিনি কবিয়ে ৰজাৰ আগত আবৃত্তি কৰি থকাৰ দৃশ্য কল্পনা কৰিব পাৰি। তেওঁ মূল ৰামায়ণৰ অধ্যায়-বিভাগ পৰিহাৰ কৰি একোটা প্ৰসঙ্গ শেষ হোৱাৰ লগে লগে ‘মাধৱ বোলন্ত ঐত আছে। এহিমান’ বুলি নতুন বিষয়লৈ সংক্ৰমণ কৰিছে। তেওঁ সাধাৰণতে মূলৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি চলিছে আৰু মূলৰ শ্লোকবোৰ শক্তিশালীভাৱে চমু কথাত অৰ্থপ্ৰকাশক কৰি অনুবাদ কৰিছে। ‘দেশে দেশে কলত্ৰাণি দেশে দেশে চ বাহুৱাঃ। তং তু দেশং ন পশ্যামি যত্র ভাতা সহোদৰঃ ॥’—লঙ্কাকাণ্ডৰ এই বিখ্যাত শ্লোকটি তেওঁ দুটা চমু শাৰীতে স্বৰলোকৈ অনুবাদ কৰিছে এইদৰে,

ভাৰ্গৱ পুত্ৰ বন্ধু যত পাই যথা তথা।

হেন নতু দেখোহৌ সোদৰ পাই কথা ॥

কন্দলিয়ে অবিৰতভাৱে মূলৰ কাষে কাষে চলিবলৈ, মূলৰ কথাখিনি চমু কৰিবলৈ আৰু তেওঁৰ ৰচনাত মনোপতা কথা (লজ্জা) সোমাবলৈ নিদিবলৈ যত্ন কৰিছে; কিন্তু তেওঁ স্বীকাৰ কৰিব লগা হৈছে,

সাতকাণ্ড ৰামায়ণ

পদবন্ধে নিবন্ধিলো

লজ্জা পৰিহৰি সাৰোদ্ধতে।

মহামাণিক্যৰ বোলে

কাব্যৰস কিছো দিলো

ছন্দক মথিলে যেন দ্বিতে ॥

সৌন্দৰ্যত আৰু মহত্বত বাগ্মীকিৰ ৰচনা বেদৰ সদৃশ—‘মহাঋষি বাগ্মীকিয়ে ৰামায়ণ কৰিলন্ত সাক্ষাতে জানিবা যেন বেদ;’ কিন্তু এই বুলি কৈও কবিয়ে আকৌ লিখিছে,

শুনিলাহা সামাজিক ৰামৰ চৰিত্ৰ।

নানাৰসে ৰসৱন্ত পৰম পৱিত্ৰ ॥...

বান্ধীকি বচি শাস্ত গন্ত-পত্ত ছন্দে ।
 তাহাক বিচাৰি আমি কৰিয়া প্ৰবন্ধে ॥
 আপুনাৰ বুদ্ধি অৰ্থ যিমত বুজিলো ।
 সংক্ষেপ কৰিয়া তাক পদ বিৰচিলো ॥
 সমস্ত বসক কোনে জানিবাক পাৰে ।
 পক্ষীসৰ উৰয় যেন পথা অহুসাৰে ॥
 কবিসৰ নিবন্ধয় লোক-ব্যৱহাৰে ।
 কতো নিজ কতো লভা কথা অহুসাৰে ॥
 দেৱবাণী হুহি ইটো লৌকিকহে কথা ।

আন এঠাইত আকৌ তেওঁ লিখিছে,

পুস্তক বিচাৰি য়েৱে তৈত কথা নপাৱাহা
 ভেৱে সৱে নিন্দিবা আমাক ।

কন্দলিয়ে যদিও কথা চমুৱাবৰ কাৰণে আৰু 'পুস্তক'ত থকা কথা মাত্ৰ সন্নিৱেশ
 কৰাত তৎপৰ হৈছে, তথাপি তেওঁ কাব্য-ৰস-বৰ্ণক বা আদি-ৰসভাস থকা
 দুই-এটি ইঙ্গিত প্ৰয়োগ কৰাৰ সুবিধা এৰা নাই। ৰাম অকলশৰে বনলৈ যাবলৈ
 গুলোৱাত সীতাই কৈছে,

চম্পক-কলিকা ন মোৰ কলৈৱৰ ।
 লুণ্ঠি-ধুতি আছিলাহা যেহেন ভ্ৰমৰ ॥
 য়েৱে আসি বিকশিত হৈল ফুল ফল ।
 উপভোগ এৰি কেনে কবাহা নিফল ॥

কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডত চম্পক-মালতী গন্ধে ব'লিছে, "সবীৰক দহে মদনৰ পাঞ্চবাণ ।"
 'কাম আভিৰেক'ত ৰাম কহে, "নিৰ্ভয় গায় এক বৰিষেক ।" সন্দৰ্ভ-
 কাণ্ডতো সেইদৰে তেওঁ সন্দৰ্ভৰ কথা ক'বলৈছে, 'মদনে দগধ দেহা আমাক
 সুমৰি-তৰুণৰ কাল অকায়ে-গৈল ব'হ'।

যুদ্ধ আৰু অন্যান্য কাণ্ডৰ বৰ্ণনা, স্বাভাৱিক আৰু প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা,
 মানৱ-সৌন্দৰ্য আৰু কদম্বৰ বৰ্ণনা-সকলোবিলাক জীৱন্ত, গতিশীল আৰু
 মনোৰম। এনে ধৰণৰ চিত্ৰৰ বিষয়ত সুন্দৰাকাণ্ড বিশেষ চহকী। মাধৱ কন্দলিয়ে
 এতি কম কথাৰে সৌন্দৰ্যক মনোৰম আৰু কদৰ্গক ভয়ঙ্কৰ কৰি তুলিব পাৰে।
 জীৱন আৰু জীৱনৰ নানা প্ৰচেষ্টা, নগৰ আৰু অৱশাৰ বৰ্ণনাৰ বিষয়ত কবিয়ে
 অসবীয়া জীৱন-পদ্ধতি আৰু অসমৰ উদ্ভিদ আৰু প্ৰাণীজগতৰ প্ৰতি সজতে দৃষ্টি

ৰখা যেন লাগে। সংলাপ অংশবোৰ সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ শাৰীলৈ প্ৰায় ঠাইতে নমাই অনা হৈছে। কন্দলিৰ লেখাত এটি বাংলালী প্ৰকৃতিৰ পৰিচয় পোৱা যায়; উপমা বা চিত্ৰকল্পেই হওক, কিম্বা ভাষাৰ জতুৱা প্ৰয়োগৰ যোগেদিয়েই হওক, ঠায়ে ঠায়ে তেওঁৰ হস্তাহুভূতিয়ে তেওঁৰ ৰচনাক সোৱাদ কৰি তুলিছে। জতুৱা কথা আৰু ঘৰুৱা প্ৰকাশ-ভঙ্গি তেওঁৰ ৰচনাৰ এটি বিশিষ্ট আকৰ্ষক লক্ষণ। দুই-এটা খণ্ডবাক্যত আজিৰ অভিক্ৰমতে হয়তো কোনোৱে গ্ৰাম্যতাদোষ দেখা পাব পাৰে; কিন্তু সাধাৰণ লোকৰ কাৰণেহে কন্দলিৰ এই কাব্য-প্ৰচেষ্টা।

যদিও কন্দলিৰ ৰামায়ণ তেওঁৰ মৌলিক ৰচনা নহয়, তথাপি তেওঁৰ কাব্যত সমসাময়িক দুই-এটি কথাৰ প্ৰতি ইঙ্গিত পৰা যেন লাগে। বাণৰ সৈন্ত-যুধৰ বৰ্ণনা কৰোঁতে ‘আকাশ ছানিয়া যেন ফৰিঙ্গ উজ্জাস্ত’ বুলি লিখোঁতে দেশত কাকতী ফৰিঙ্গৰ তৎকালীন কোনো আক্ৰমণৰ স্মৃতি বৈ যাব পাৰে। অযোধ্যা-কাণ্ডত দশৰথৰ মৃত্যুৰ পিছত অযোধ্যাৰ পাত্ৰসকলৰ কথা কওঁতে ‘সন্ধিকৈ’ শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰাটো এটি লক্ষ্য কৰিব লগীয়া কথা; এই উল্লেখ আহোম ৰাজত্বৰো প্ৰভাৱ হ’ব পাৰে। ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য, কায়স্থ আদিৰ উল্লেখৰ লগে লগে তেলী তাঁতী, সোণাৰি, কঁহাৰ, শম্ভাৰি, বগিয়া, চমাৰ, মৃত্যুৰ, ধোবা, হাড়ি আদিৰ উল্লেখ মন কৰিব লগীয়া। নট আৰু যোগীসকলৰ কথা যেন অলপ হয় ভাব ৰাখি কোৱা হৈছে। ৰাম বনবাসলৈ যাওঁতে তেওঁৰ পিছত লৰ ধৰা লোকসকলৰ ভিতৰত শিৱৰ ভক্ত যোগীৰ চিত্ৰ—

যোগীৰ কান্ধত	কানি-জুলি যত
হাতে দোৱাদশ কাঠি।	
লৱৰস্তে লৱ-	বস্তে পাছ চাস্তে
হিয়ামানে গৈল ফাটি ॥	
পাইলেক ভাগৰ	ভোকণ্ড কাষৰ
সৱে পৰি গৈল খসি।	
মুখে শিৱ শিৱ	হুমৰস্তে আতি
পলাইলা যত তপসী ॥	
আস বুলি যোগী	আছাৰি পেলাইল
পূজাৰ দেৱতামান।	
পূজিবাক লাগি	পাছে পাইবো দেৱ
ধাকয় য়েৱে পৰাণ ॥	

ঠায়ে ঠায়ে বাসুদেৱ-বিষ্ণুৰ কথা আৰু বিষ্ণুৱে বাম-ৰূপে অৱতাৰ ধৰাৰ কথা থাকিলেও শৈৱ আৰু শাক্ত ধৰ্মৰ লগত কবি বিশেষভাৱে পৰিচিত যেন লাগে। শক্তি-পূজাত ছাগ বলি দিয়া প্ৰথাৰপৰা কন্দলিয়ে কেইবাঠাইতো ব্যৱহাৰ কৰা ‘অষ্টমীৰ ছাগ’ উপমাটি আহিছে। চণ্ডী আৰু ৰণ-চণ্ডীৰ উল্লেখ অনেক ঠাইতে আছে। মন্ত্ৰ, ৰক্ষা-মন্ত্ৰ আৰু গণপতি-বটৰ উল্লেখো ঠায়ে ঠায়ে পাবা যায়। অস্তোষ্টিত্ৰিয়াৰ অন্তৰ্গত আম-কাঠেৰে (আম-গাণ্ডি) শৰ দাহ কৰা, ‘খোচনিদাণ্ডি’ ব্যৱহাৰ কৰা, দশ-পিণ্ড, কাক-বলি, নান-বলি আদিৰ কথা অলপ বহলকৈ লিখা হৈছে। স্ত্ৰী-আচাৰৰ কথাও আছে। এই বিলাকৰপৰা কন্দলি বামাগত এটি স্থানীয় গুৰুত্ব আৰোপিত হৈছে।

মাধৱ কন্দলিৰ বামাগ্ৰণে বাস্তৱ জীৱন-পদ্ধতি, মনোৰম কথকতা আৰু স্কুম্বাৰ কবিতাবে আমাৰ মনত এটি আচ্ছাদৰ সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ ভাষাত কথা অসমীয়া ভাষাৰ এটি সাধু বা সাহিত্যিক ৰূপ প্ৰতিষ্ঠিতভাৱে দেখা পাওঁ। এই ভাষা সঙ্গীতেৰে মুখৰ; ৰূপক, উপমা, উৎপ্ৰেক্ষা আদি সহস্ৰ কাব্যালঙ্কাৰেৰে বিভূষিত। মাধৱ কন্দলিয়ে তেওঁৰ স্বন্দৰ শব্দ চয়ন আৰু ভাষাৰ সাঙ্গীতিক গুণেৰে এইদৰে শব্দবদেৱ আদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নিমিত্তে এটি বহল প্ৰকাশিকা-শক্তি-পূৰ্ণ ভাবৰ বাহন এৰি থৈ যায়। পিছৰ যুগৰ বামাগ্ৰণী সাহিত্যত মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰভাৱ প্ৰভূত। দুৰ্গাবৰ কাৱ্যস্থ আৰু অনন্ত কন্দলিৰ বামাগ্ৰণত মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰতিধ্বনি যথেষ্ট ব্যাপকভাৱে আছে। শব্দবদেৱ আৰু মাধৱদেৱে মাধৱ কন্দলিক ভক্তিৰ শুচি প্ৰভাৱ সানি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ শাৰীলৈ তোলা কাৰণে কন্দলি বামাগ্ৰণৰ প্ৰচলন ‘কীৰ্ত্তন-ঘোষা’ ‘নাম-ঘোষা’ৰ দৰেই স্থায়ী হৈ বৈ গ’ল, পৌতাষৰ কবি আৰু হৰিবৰ বিপ্ৰৰ ৰচনাৰ দৰে সি ছদ্মাপ্য হৈ নপৰিল। পিছৰ কালৰ ৰঘুনাথ মহন্তৰ বামাগ্ৰণৰ ওপৰতো সেই দেখি কন্দলিৰ প্ৰভাৱ পৰাটো স্বাভাৱিক এটি ঘটনা মাত্ৰ।

অসমীয়া সাহিত্যত আৰু এজন বা একাধিক মাধৱ কন্দলি থকাটো অসম্ভৱ কবিতা পাৰি। ‘দেৱজিত’, ‘তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ’ আৰু ‘পাতাল-কাণ্ড’ নামে তিনিখন পুথিত মাধৱ কন্দলিৰ ভণিতা আছে। পিছৰ দুখন জৈমিনীদ্বাৰামেধৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। কেৱোখন পুথিৰে ভাষা অৰ্বাচীন আৰু অপ্ৰমাণী কবি মাধৱ কন্দলিৰ ভাষাৰ সৌন্দৰ্য-ৰহিত। গতিকে এই তিনিওখন উক্তবৈষ্ণৱ যুগৰ ৰচনা বুলি অসম্ভৱ হয়।

পৰিচয়

বৰ্তমানে প্ৰাপ্ত 'গৱ-কুশৰ যুদ্ধ'ৰণৰা কবি হৰিবৰ বিপ্ৰৰ বিষয়ে একো জানিব পৰা নাযায়। এইখনি পুথিৰ দৰে 'জৈমিনীয়াশ্বমেধ'ৰণৰা পদ কবি লিখা 'বজ্ৰবাহনৰ যুদ্ধ'ৰ লেখকৰ নামো হৰিবৰ বিপ্ৰ। সম্প্ৰতিকালৈ দুয়োখন পুথি একেজন হৰিবৰ বিপ্ৰৰ দ্বাৰায় ৰচিত বুলি ধৰি লোৱা হৈছে। আৰু এই ধাৰণা সমৰ্থন কৰিব দুয়োখনিৰ বিষয়-বস্তু আৰু ৰচনা-ৰীতিয়ে। 'বজ্ৰবাহনৰ যুদ্ধ'ত হৰিবৰ বিপ্ৰই তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ নাম এইদৰে উল্লেখ কৰিছে—

জয় জয় নৰপতি দুৰ্লভনাৰায়ণ ৰাজ্য কামপুৰে ভৈলা বীৰবুৰ।

সপুত্ৰ বান্ধৱে যেনে স্থখে ৰাজ কৰন্তোক জীৱন্তোক সহস্ৰ বৎসৰ ॥

তাহান ৰাজ্যত খিত সাধুজন-মনোনীত অশ্বমেধ বিৰচিত সাৰ।

বিপ্ৰ হৰিবৰ কই গোৰীৰ চৰণ সেই পদবন্ধে কৰিলা প্ৰচাৰ ॥

'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' ৰচয়িতা হেম সবস্বতীয়েও 'কমতা মণ্ডল দুৰ্লভনাৰায়ণ'ক প্ৰশংসা কৰিছে আৰু তেওঁৰ বিবিধ পুৰাণৰ ভাঙনিত, 'হৰ-গোৰী-সম্বাদ'তো 'কামতা ভুবনে নিজ গ্ৰাম' বুলি উল্লেখ কৰিছে। 'জয়দ্রথ-বধ'ৰ কবি কবিৰত্ন সবস্বতীয়ে দুৰ্লভনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ কথা কৈছে। এইদ্বাৰে তিনিজন অসমীয়া কবিৰ উল্লিখিত কমতাৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণ একেজন লোক বুলিয়ে বৰ্তমানলৈকে ধৰি লোৱা হৈছে; আৰু এই দুৰ্লভনাৰায়ণক শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা আৰু তেওঁৰ চৰিতসমূহত উল্লিখিত, তেওঁৰ উপৰি-পুৰুষ চণ্ডীবৰক আনি কামৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰোঁতা, কামৰূপৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণেৰে একে বুলি ধৰি লৈ তেওঁৰ কাল নিৰূপণ কৰিবৰ যত্ন কৰা হৈছে।

গুণাভিৰাম বৰুৱাই চণ্ডীবৰ এই দেশলৈ অহাৰ সময় ১২২০ শক আৰু শিৰোমণি ভূঞা হোৱাৰ সময় ১২৫০-৬০ শক বুলি অনুমান কৰিছে। এডৱাৰ্ড, সেইটে তেওঁৰ *History of Assam*-অৰ প্ৰথম সংস্কৰণত (১৯০৫ ছন, পৃ-৪১) দুৰ্লভনাৰায়ণ জয়োদশ শতিকাৰ শেষভাগৰ কমতাৰ ৰজা হ'ব পাৰে বুলি কৈছিল; কিন্তু দ্বিতীয় সংস্কৰণত (১৯২৬ ছন, পৃ. ৩৯) সেই কথা শুচাই দুৰ্লভনাৰায়ণৰ নাম মাত্ৰ ৰাখিছে। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই হেম সবস্বতীৰ 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ৰ পাতনিত (১৯১৪ ছন) ১৪৪৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ শঙ্কৰদেৱৰ জন্মৰণৰা পুৰুষত ৫০ বছৰ পিছৰাই ধৰি চণ্ডীবৰৰ তথা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সময় উলিয়াইছে

১২৪২ খ্ৰীষ্টাব্দ। আন আলোচনাৰ পিছত যেহিঁদে ষোড়শ শতাব্দীৰ শেষ বা ষোড়দশ শতাব্দীৰ আগভাগকে দুৰ্গজনাৰায়ণৰ সময়-ৰূপে নিৰ্দেশ কৰিছে। কনকলাল বৰুৱা ডাঙৰীয়াই যেখিৰ পদ্ধতিবোৰেই কিন্তু অলপ কঠোৰতাৰে সময়ৰ লেখ কৰি দুৰ্গজনাৰায়ণৰ সময় চতুৰ্দশ শতিকাৰ দ্বিতীয় পাদ (১৩০০-১৪০০) বুলি ঠিক কৰিছে। ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে আকৌ দুৰ্গজনাৰায়ণৰ কাল ধৰিছে ষোড়দশ শতিকাৰ শেষ কিম্বা চতুৰ্দশৰ আগ ভাগ।

আনফালে, চতীৰবৰ সময়সায়িক দুৰ্গজনাৰায়ণৰ বাহিৰেও পঞ্চদশ শতিকাত দ্বিতীয় এক দুৰ্গজনাৰায়ণ বজা থকাৰ প্ৰমাণ শুক-চৰিত্ৰসমূহেই দিয়ে। এই দুৰ্গজনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ ধ্বংসৰ ওপৰতে বিশ্বসিংহই কোচ ৰাজ্যশক্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। বামানন্দ দ্বিজৰ শব্দৰ-চৰিত্ৰত আছে, বজা দুৰ্গজনাৰায়ণ অপুত্ৰক হৈ মৰাত বাৰ বছৰ দেশত অৰাজকতা হয় আৰু তাৰ পিছতে বিশ্বসিংহৰ অভ্যুত্থান ঘটে। ‘শুক-চৰিত্ৰ-কথা’মতে বিশ্বসিংহ গৰাকীয়াৰ দলৈ হোৱা সময়ত কামেশ্বৰ দুৰ্গজনাৰায়ণ জীৱিত আছিল। বামচৰণৰ ‘শব্দৰ-চৰিত্ৰ’তো স্তেনে ইন্দ্ৰিতেই আছে। গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখিছে, ‘কমতাপুৰৰ বজা দুৰ্গজক বিশ্বসিংহই অনেক প্ৰবন্ধৰে আন ঠাইলৈ নি যোৱালে।’ এনেভাৱে দেখা যায়, পঞ্চদশ-যোড়শ শতিকাৰ দোমোজাত কমতা-কামৰূপত দুৰ্গজনাৰায়ণ নামৰ এজন দ্বিতীয় বজা আছিল।

ষোড়দশ-চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰথম দুৰ্গজনাৰায়ণ আৰু পঞ্চদশ-যোড়শৰ দ্বিতীয় দুৰ্গজনাৰায়ণ—এই দুজনৰ কোনজনৰ লগত হেম সবৰতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আৰু কবিশঙ্ক সবৰতীৰ সম্পৰ্ক? কবিশঙ্ক সবৰতীয়ে দুৰ্গজনাৰায়ণৰ পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰায়ণ বজাৰ স্মৃতি উল্লেখ কৰিছে। নগেন্দ্ৰনাথ বসুৱে ডেভৰ *Social History of Kamarupa*-ত কবিশঙ্কৰ বি বংশলতা দিছে, তাৰপৰাও দেখা যায় কবিশঙ্ক-সবৰতী চতীৰবৰ আৰু প্ৰথম দুৰ্গজনাৰায়ণৰ সময়সায়িক হোৱা সম্ভৱণ। আনপিনে, হেম সবৰতী আৰু হৰিবৰ বিপ্ৰৰ লগত প্ৰথম দুৰ্গজনাৰায়ণৰ সময়ৰ সম্পৰ্ক লৈ কোনো কথা খাটোৱাকৈ কোৱা টান।

বমানন্দ দ্বিজৰ কংকিগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰত ‘ব্যাধিপিতা প্ৰায়েক’ এজন পণ্ডিত আৰু কবি হৰিবৰ বিপ্ৰৰ কথা আছে। এই হৰিবৰ বিপ্ৰৰ মধ্যম পুত্ৰ ধৰ্মাই বা বলভদ্ৰৰ পুত্ৰ কংকিগোপালদেৱ। চৰিত্ৰখনিৰ সম্পাদকীয় পাতনিত

১. ডক্টৰ দুৰ্ভৰুয়াৰ কুলা সম্পাদিত অসম বুথপীঠ (১৯৪৫) প্ৰথম ভৱতৰে দুৰ্গজইজক কথা আছে। হেম সবৰতী সম্পৰ্কীয় আলোচনা চাওক।

আৰ্থি চৰিত্তৰ হৰিবৰ আৰু বৃদ্ধ-কাব্য দুখনিৰ কবি হৰিবৰ, দুইকে এক কবি দেখুৱাবৰ স্বপ্ন কৰিছিলো। চৰিত্তৰ 'ভাৰত পুৰাণ পদ' কথাটোও এই দুখনি বচনাৰ গাতে বিশেষকৈ খাপ খাই পৰা যেন লাগে। আনহাতে 'লক্ষ-কুশৰ যুদ্ধ'ৰ হৰিবৰ বিপ্লৱ ষিঠীয় দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সমসাময়িক বুলি ধৰিলে চৰিত্তৰ হৰিবৰ বিপ্লৱ লগত তেওঁক একেজন লোক বুলি ধৰাত আপত্তিৰ কোনো কাৰণ থাকিব যেন নালাগে। তেনেহ'লে হৰিবৰ বিপ্লৱ পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ কবি হ'ব। ব্যাভিপিণ্ড গ্ৰাম ক'ত, বৃজিব পৰা নাযায়। কিছু দিনৰ আগতে উত্তৰ লখীমপুৰত দুখন তামৰ ফলি পোৱা হৈছিল ১৩১৪ আৰু ১৩২৩ শকৰ। তাৰে এখনিত লখীমপুৰ অঞ্চলৰ ব্যাভিমাৰি নামৰ এখন গাঁৱৰ উল্লেখ আছে। এই ব্যাভিপিণ্ড আৰু ব্যাভিমাৰি একে বুলি ভাবিবৰ বিশেষ কাৰণ দেখা পোৱা নাই। চৰিত্তৰ বৰ্ণনাৰপৰা ব্যাভিপিণ্ড বৰ্তমান, মধ্য অসমৰ কোনো ঠাইত হ'ব যেন লাগে।

হৰিবৰ বিপ্লৱই যদিও জৈমিনিৰপৰা ৰাম-কথা পদত বচনা কৰিছে, তেওঁ 'গৌৰীৰ চৰণ' সেৱা কৰালৈ চাই তেওঁক শাস্ত্ৰ বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। কবিৰ বিষয়ে ইয়াতকৈ অধিক কোনো কথা এতিয়ালৈকে পোৱা হোৱা নাই। হৰিবৰ বিপ্লৱই 'চোৰ' আৰু 'ফুৰা' নামক দুবিধ চোৰাংচোৱাৰ উল্লেখ কৰিছে; এই দুবিধ বিশেষকৈ 'চোৰ'ৰ কথা আহোম ৰাজত্বৰ কুৰঙ্গীত অনেক ঠাইত পোৱা যায়। যদি ব্যাভিপিণ্ড গ্ৰাম তাম্ৰকলিৰ ব্যাভিমাৰি বা সেই অঞ্চলৰ কোনো গাঁও হয়, তেতিয়া হ'লে হৰিবৰ বিপ্লৱ দুৰ্লভনাৰায়ণৰ কয়তা ৰাজ্যৰ উপৰি কোনো সময়ত লখীমপুৰ অঞ্চল নহ'লেও আহোম ৰাজ্যত বাস কৰিছিল বুলি ধৰিব পৰা যায়।

লক্ষ-কুশৰ যুদ্ধ

মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বত আছে, ব্যাস মুনিয়ে হুমন্ত, জৈমিনি, পৈল, শুক আৰু বৈশম্পায়ন নামে তেওঁৰ পাঁচজন শিষ্যক মহাভাৰত শিকায়, আৰু তেওঁলোক পাঁচজনে একোখনকৈ সংহিতা বচনা কৰি উলিয়ায়। এই উক্তিৰ্মতে জৈমিনি স্বয়ংও মহাভাৰতৰ এখনি সংহিতা লিখে। কিন্তু জৈমিনি-ভাৰতৰ এতিয়ালৈকে আনুমেয়িক-পৰ্ব যাত্ৰ পোৱা গৈছে; আন কোনো পৰ্বৰ সন্দেশ পাবলৈ নাই। বাহিৰত দেখাত জৈমিনিৰ আনুমেয়-পৰ্ব মহাকাব্য মহাভাৰতৰ অংশ যেন হ'লেও ইয়াত পুৰাণসমূহৰ দৰে এটি (বৈষ্ণৱ) সম্প্ৰদায়ৰ মতবাদৰ প্ৰৱলতা দেখা পোৱা যায়।

অৰ্জুন আৰু ভেঠৰ পুত্ৰ বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাৰ মাজতে জৈমিনি ঋষিয়ে কুশ আৰু লবৰ লগত বামচন্দ্ৰ আদিৰ যুদ্ধৰ কথা তুলনাৰ ছলতে উল্লেখ কৰে,—

সংগ্ৰামজ্ঞভৰাত্ৰাজন্ বক্ৰবাহন-পাৰ্শ্বমোঃ ।

যথা কুশস্ত বামস্ত বাজিমেষহয়ে ধৃতে ॥

তেতিয়া জনমেজয়ে সেই বিষয়ে বহল প্ৰশ্ন কৰিছে আৰু সেই ছলতে জৈমিনি ঋষিয়ে ৰাৱণ-বধৰ পিছৰেপৰা বাম-কথা চমুকৈ আৰম্ভ কৰিছে, বাম আৰু কুশৰ যুদ্ধৰ কথা বিস্তৃতভাৱে বৰ্ণাইছে। এই কাহিনীয়ে জৈমিনিৰ অন্বমেধ-পৰ্বৰ পঞ্চবিংশ অধ্যায়ৰপৰা ষট্‌জিংশ অধ্যায়লৈকে বিয়পিছে। তাৰ পিছত জৈমিনিয়ে পুনৰ অৰ্জুন-বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত ধৰিছে। ষট্‌জিংশ অধ্যায়ৰ শেষত জৈমিনিয়ে লব-কুশৰ আখ্যানৰ মহিমা-প্ৰসঙ্গত কৈছে, ‘বান্ধীকিয়ে পিতা-পুত্ৰৰ এই যুদ্ধ বৰ্ণোৱা নাই; যদি বৰ্ণনা কৰিলেহেঁতেন এই পৃথিৱী ককশাৰ সাগৰত বুৰ গ’লহেঁতেন।’

হৰিবৰ বিপ্ৰই এই ককশ-ভয়ঙ্কৰ যুদ্ধৰ কাহিনীকে জৈমিনিৰপৰা ভাঙি উলিয়াইছে। তেওঁ অৰ্জুন-বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধৰ পদো ৰচনা কৰিছে একেখনি সংস্কৃত পুথিৰ আলমতে। হৰিবৰৰ ‘লব-কুশৰ যুদ্ধ’ৰ প্ৰাৰম্ভতে জনমেজয়ে দুই যুদ্ধৰ কথা লৈ জৈমিনিক কৈছে—

দুয়ো কথা শুনিবাৰ যোৰ মনে লাগে ।

তথাপিতো বাম-কথা কহিলোক আগে ॥

ইয়াৰপৰা এনে অনুমান কৰিব পাৰি—হৰিবৰ বিপ্ৰই ‘বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধ’ ৰচনা কৰাৰ আগতেই ‘লব-কুশৰ যুদ্ধ’ লিখে।

হৰিবৰ বিপ্ৰই কাহিনীৰ বিৱৰণত মূল সংস্কৃতৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই। কিন্তু ঠায়ে ঠায়ে তেওঁ কথাবোৰ সংক্ষেপ কৰিবৰ বাবে যত্ন কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত তেওঁ এটি অৰ্থপূৰ্ণ উক্তি কৰিছে।—

কাহাৰো হৰিষ পদে শ্লোক এক গৈল

কাহাৰো হৰিষ বিপ্ৰিত লম্বা খেল ॥

সৱাৰো আনিয়া সাৰ বিপ্ৰ হৰিবৰ ।

বোলে অন্বমেধ-যজ্ঞ পদ কচিকৰ ॥ ৭৫

জৈমিনিৰ দৰেই তেওঁ বামে ৰাৱণক বধ কৰি অপহৃত সীতাক উদ্ধাৰ কৰা আৰু সীতাক অগ্নিত পৰীক্ষা কৰা; লক্ষ্মণ, হনুমান্ত, বিভীষণ আদিৰে বাম অযোধ্যালৈ ঘূৰি অহা কথাৰ উল্লেখ মাত্ৰ কৰি বশিষ্ঠ আদি ঋষিসকল, কোশল্যা,

কৈকেয়ী, হুমিঞা আৰু ভৰতে ৰাম-সীতা লক্ষ্মণক আদৰা বৰ্ণাইছে। এনে বৰ্ণনাত দুই-এটি সৰু-সুৰা বিশেষ বৰ্ণনা বাদ পৰি গৈছে। আনফালে আকৌ, কথাৰ ধাৰ চিনাকি বা ঘৰুৱা স্থিতিয়েদি বোৱাবলৈ যত্ন কৰি দুই-এটি কথাত নতুন ভাঁজ দিছে। সীতাৰ গৰ্ভ-ধাৰণৰ পঞ্চম মাহত পুংসৱন উৎসৱৰ বৰ্ণনাতে আমাৰ তবিয়ে ঠায়ে ঠায়ে নতুন বোল সানিছে। সেইদৰে ৰামে পঞ্চ-দেৱতাক পূজা কৰা, ভৰতে পূৰ্বৰ মহন্ত ৰজাসকলক জুৰি গীত (জোৰা-নামৰ আৰ্হিৰে ?) গোৱা স্বৰ্গৰ আৱৰণেৰে সীতাৰ গৰ্ভ ঢকা, জনকে ৰাম-সীতাৰ চুলিৰ আগ গোটাই পানী ঢলা, বশিষ্ঠই ৰামক দক্ষিণা দিবলৈ জনকক দিহা দিয়া—এইখিনি বৰ্ণনাটিত নতুন স্পৰ্শ। এনেবোৰ সেই কালৰ অসমীয়া পুহন-বিয়াৰ অঙ্গ হ'ব পাৰে।

হৰিবৰ বিপ্ৰাই ৰাম-সীতাৰ নিন্দা গোৱা ধোবা আৰু তাৰ বৈণীয়েকৰ সৰু কাহিনীটোত সিহঁতে কাজিয়া কৰা আৰু ধোবাই শহুৰেকৰ প্ৰতি নিতান্ত কচি-বিৰজিত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ ৰহণ দি অলপ পৰিমাণে নাটকীয় কৰি তুলিছে। সাধাৰণ পাঠক-শ্ৰোতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়ে এই চিত্ৰটি ৰহগোৱা হৈছে। ধোবাৰ কথাৰ ওপৰত মন্তব্য কৰি চৰে কৰা ৰামৰ উদাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰশংসা (জৈ. ২৬.৪৮-৫১) হৰিবৰে বাদ দিছে। কিন্তু চৰৰ সন্মাদ শুনাৰ পিছত হোৱা ৰামৰ মনৰ খেদ তেওঁ কেইফাকিমান ছবি ছন্দত মনোগ্ৰাহী কৰি পেলাইছে।

সীতা আৰু লক্ষ্মণ গঙ্গাৰ তীৰত উপস্থিত হোৱাৰ ছেগতে হৰিবৰে মূলৰ জড়, আত্ৰ, চম্পক, পুলিন্দ আদি বাৰবিধ গছৰ নামৰ ঠাইত ছাৰে তিনিকুৰিবো অধিক ফুলে-ফলে জাতিকাৰ গছৰ নাম এফালৰপৰা ছন্দত বান্ধি এখন ডাঠ হাবিৰ আভাস দিবৰ যত্ন কৰিছে। ইপিনে কিন্তু, গঙ্গা পাৰ হৈ পোৱা অৱণ্যক অধিক ভয়াৱহতা আৰু সেই অৱণ্যৰ মাজত ঋষি, ঋষি-পত্নী, ঋষিকুমাৰ আৰু অগ্নিহোত্ৰৰপৰা শুলোৱা ধোঁৱা নেদেখি হোৱা সীতাৰ মনৰ আকুলতা মূলৰ দৰে হৰিবৰে পৰিষ্ফুট কৰি তুলিব পৰা নাই। লক্ষ্মণে ৰামৰ সীতা-নিৰ্বাসন আজ্ঞা প্ৰকাশ কৰাৰ পিছত সীতাৰ হৃদয়-বিদাৰক বিষাদ-বাণী আৰু বনৰ অজ্ঞান পণ্ড-পক্ষীয়ে সহাত্মভূতি দেখুওৱা দৃশ্যৰ কাক্ষ্য হৰিবৰৰ পদত দুৰ্বল হৈ পৰিছে।

‘বোৰ বন’ৰপৰা ঘূৰি অহা বাস্তৱীক আশ্চৰ্যান্বিত ‘ছাত্ৰচয়ে’ সীতাৰ চুটা খজা ল’ৰা জন্ম হোৱাৰ সন্মাদ দিয়া হৰিবৰৰ উদ্ভাৱন। আনফালে তেওঁ মূলৰ

কুশ আৰু লৱৰ চূড়াকৰণ, মূৰীবন্ধন, উপনয়ন আদি সংস্কাৰৰ কথা এৰি গৈছে। শত্ৰুঘ্নৰ সৈন্ত আৰু শত্ৰুঘ্নৰ লগত লৱৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা মূলৰ দৰেই ভয়ঙ্কৰ। শত্ৰুঘ্নৰ হালধীয়া গৃধ্ৰ-পত্ৰ-অলঙ্কৃত শৰৰ চোটত লৱ নমৰি মাত্ৰ মুছিত হোৱাৰ কাৰণ হৰিবৰে স্বকীয়ভাৱে দিছে—‘বিস্ম-অংশ হেতু তাৰ বৈলেক পৰাণ।’ হুলড়ি ছন্দৰ কুশৰ ৰণ-সজ্জা আৰু স্পৰ্ধা-বাণীত সজীৱতা অনুভৱ কৰিব পাৰি, কোনো ঠাইত ‘বেলাড্’ ক্ৰুৰতাৰ স্বাক্ষৰো যেন সাৰ পাই উঠে। কুশ আৰু লৱৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাবোৰত সাধাৰণতঃ মূলৰ আঁত হেৰোৱা নাই। ঠায়ে ঠায়ে মাথোন হৰিবৰে বৰ্ণনা সৰল আৰু চমু কৰিছে, কিম্বা বীৰসকলৰ স্পৰ্ধা-বাক্যত ঘৰুৱা-জুৱা ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰি তাক সৰল কৰিছে। লক্ষ্যণে শত্ৰুঘ্নক বন্ধা কৰিবলৈ গৈ ঘূৰি নহাৰ বাবে লক্ষ্মণৰ ওচৰলৈ ৰামচন্দ্ৰই দূত পাঠোতে বনবাসৰ বেলা গৰ্ভৱতী সীতাৰ দুটা ল’ৰা হ’ব পাৰে বুলি কৰা সন্দেহ হৰিবৰৰ সৃষ্টি।

মুঠতে, হৰিবৰ বিপ্ৰই সাধাৰণ পাঠক-শ্ৰোতাৰ কচি অনুযায়ী লৱ-কুশৰ যুদ্ধৰ কাহিনী সৰল কৰি ভাঙি উলিয়াছে। কেইবাশও-বছৰীয়া এই আখ্যানটিত পাঠৰ নানা বেমেজালি ঘটা অতি সম্ভৱ, বিশেষতঃ শেষ অংশত আমি হৰিবৰৰ স্তম্ভৰ ৰচনা কিমান অবিকলভাৱে পাইছো, সি অতি সন্দেহৰ বিষয় হৈ ৰৈছে। প্ৰাক্শব্দৰ সাহিত্যত প্ৰচাৰৰ ভাব নাছিল বাবে তেনে উপদেশৰ আৱশ্যক নাছিল, আৰু ‘অপ্ৰমাদী’ মাধৱ কন্দলিৰ ৰচনা ভক্তি-সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত কৰি ল’ব লগীয়া হৈছিল। সেইদৰে প্ৰাক্শব্দৰ আন আন ৰচনাতেও অসমৰ দিগ-দিগন্ত জুৰি পৰা ভক্তি-ধৰ্মই পৰশ বুলাইছিল বুলি সন্দেহ হোৱা স্বাভাৱিক। ‘লৱ-কুশৰ যুদ্ধ’ৰ ভণিতা সমূহতো তেনে স্পৰ্শৰ অনুভৱ হয়।

বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধ

হৰিবৰ বিপ্ৰই ‘বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধ’ৰ আখ্যান ভাগৰ আৰু চিত্ৰাঙ্কনা-পুত্ৰ বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধৰ কাহিনী জৈমিনীয়াখণ্ডৰ ১২-১৪ আৰু ৩৭-৪০ অধ্যায়ৰপৰা আৰু মাহীশ্মতীপুৰৰ বজ্জা নীলধ্বজ আৰু বাণী জালাৰ কাহিনী ১৪-১৫ অধ্যায়ৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছে। কাব্যৰ প্ৰয়োজন অনুসাৰে দ্ৰুত-দীৰ্ঘ কৰাৰ বাহিৰে কবিয়ে মূল কাহিনীৰ বিশেষ সাল-সলনি কৰা নাই। মূলতঃ সপ্ততমৰ বৰ্ণনা আছে, কিন্তু কাব্যত তাক বাদ দিয়া হৈছে। ভোগৱতী নদীৰ পাৰৰ হাটকেখৰ শিৱলিঙ্গৰ প্ৰসঙ্গই সাধাৰণ পাঠকক অনুবিধাত পেলাব বুলি তাকো এৰিছে। বিভিন্ন

পৰিস্থিতিক বৰুৱা চিত্ৰকল্প আৰু উপমাৰে সহজবোধ্য কৰি তোলা হৈছে। যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত হৰিবৰ বিপ্ৰই প্ৰায় মূলকে অনুসৰণ কৰিছে। বিভিন্ন অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ সংখ্যাত কিছু হেৰ-ফেৰ আছে যদিও সেইবোৰৰ বাবে কবিতাকৈ লিপিকাৰসকলহে যেন অধিক দায়ী। প্ৰহ্মাৰ কাম-শৰ প্ৰয়োগৰ ভয়ঙ্কৰ বৰ্ণনা হৰিবৰ বিপ্ৰই কিছু মূঢ়ভাৱে দিছে। জৈমিনীয়াশ্বমেধৰ অজস্ৰ ডাকিনী-যোগিনীৰ, পিশাচ-যক্ষ, ব্ৰহ্মগ্ৰহ আদিৰ ঠাইত হৰিবৰ বিপ্ৰই মাত্ৰ এবাৰহে ডাকিনী-যোগিনীৰ উল্লেখ কৰিছে। গোটেই কাব্যখনত মাত্ৰ বক্ৰবাহন আৰু বৃষকেতুৰ মাজত হোৱা যুদ্ধৰ বৰ্ণনাতহে কবি মূলৰপৰা কিছু দূৰ আঁতৰি আহিছে। অজুৰ্নলৈ নিক্ষেপ কৰা অৰ্ধচন্দ্ৰ বাণৰ বৰ্ণনা জৈমিনিতকৈ বহুলভাৱে দিছে। ফলত পাঠকৰ মনত এই ভয় লগা ঘটনাৰ কল্পনা আৰু গভীৰতৰ হৈছে।

জৈমিনীয়াশ্বমেধত অজুৰ্নে বক্ৰবাহনৰ হাতত তেওঁৰ মহা মহা বীৰ সৰহ-ভাগকে যেতিয়া নিহত হোৱা দেখিলে, তেতিয়া তেওঁ বৃষকেতুৰ আগত শোক কৰি, অশ্বমেধ যজ্ঞৰ আন বাকী থকা কামবোৰ কৰিব নোৱাৰিব, আৰু যজ্ঞ সমাধা হোৱাৰো আশা নাই বুলি আক্ষেপ কৰিছে। কিন্তু হৰিবৰ বিপ্ৰৰ কাব্যত অজুৰ্নে সেই কথা কৈয়ে কান্ধা থকা নাই, তেওঁৰ অতীত কীৰ্তিলৈ উভতি চাই কৰুণভাৱে বিলাপ কৰিছে। অজুৰ্নৰ শোক-গাথা-ৰচনাত কবি কৃতকাৰ্য হৈছে। শোকৰ গভীৰতা চিত্ৰিত কৰিব পৰা ক্ষমতাও যিদৰে কবিয়ে দেখুৱাইছে, সেইদৰে আনন্দ-মুখৰ হাস্ত-মধুৰ ভাবৰ ছবিও তেওঁ ফুটাই তুলিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। অজুৰ্নৰ হাতত বক্ৰবাহনৰ আত্মসমৰ্পণৰ বৰ্ণনাত কবিয়ে আনন্দময় পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছে। আৰু মূলত নথকা সন্তোষ প্ৰচলিত সকলোবোৰ বাণ-যজ্ঞৰ উল্লেখ কৰি নৃত্য-গীতৰ বৰ্ণনা সম্পূৰ্ণ কৰি তুলিছে। মণিপুৰত বিজয়োৎসৱৰ বৰ্ণনাও কবিয়ে নিজস্বভাৱে দিছে। জৈমিনিৰ মণিপুৰৰ চিত্ৰাঙ্কন হৰিবৰৰ হাতত ব্যাপক আৰু বৰ্ণোজ্বল হৈ উঠিছে। মূলৰ কেইটিমান চৰাই আৰু পশুৰ ঠাইত জাক জাক চৰাই-পশুৰ অৱতাৰণা কৰিছে। প্ৰাচীৰ-চিত্ৰৰ দেৱ-দেৱী আৰু নাৰীৰ সংখ্যাও বঢ়াইছে।

বাসুদেৱ কৃষ্ণৰ পূজাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব-প্ৰতিপাদনেই মূল জৈমিনি ভাৰতৰ এটি ঘাই উদ্দেশ্য। কৃষ্ণদেৱৰ সৰ্বদলন বীৰত্ব, পাপনাশন শক্তি আৰু সৰ্বপ্ৰকাৰে শ্ৰেষ্ঠত্ব অনেক ঠাইত ঘোষণা কৰা হৈছে। হৰিবৰে এনে প্ৰসঙ্গৰ শ্লোকসমূহৰ যথাস্থান ভাঙনি দি কৃষ্ণ-ধৰ্মৰ গোঁৱৰ প্ৰচাৰ কৰিছে। ইবোৰত প্ৰায় নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ নামধৰ্ম-মহিমা-প্ৰচাৰৰ উৎসাহ উদ্দীপিত হৈ উঠিছে।

তাত্ত্বিকজৰ যুদ্ধ

বিপ্ৰ হৰিবৰৰ তৃতীয় এখনি যুদ্ধকাব্য সম্প্ৰতিকে পোৱা গৈছে। সেইখনি হ'ল জৈমিনীয়াশ্বমেধবৰণা কথা-বস্ত্তৰে ৰচিত 'তাত্ত্বিকজৰ যুদ্ধ'। খণ্ডিতভাৱে পোৱা এই ৰচনাটি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰকাশিত বক্ত্ৰবাহনৰ যুদ্ধৰ লগতে জোৰা দি ছপোৱা হৈছে। পুথিখনিৰ ৰচনাকৌশলী পূৰ্বৰ দুখনিৰ অনুৰূপ, কিন্তু পুথিখনিৰ পাঠ অপ্ৰশস্ত হোৱাত তাৰ সৌন্দৰ্য যথেষ্টকমেই ক্ষত হৈ পৰিছে। ইয়াৰ কবিত্ব-অংশ বক্ত্ৰবাহনৰ যুদ্ধত বৰ্ণিত অৰ্জুনৰ দিগ্বিজয়ৰ প্ৰসাৰণ মাত্ৰ। মণিপুৰ নগৰৰপৰা যজ্ঞৰ ঘোঁৰা লৈ মাধৱ আৰু ধনঞ্জয় ময়ূৰধ্বজ ৰজাৰ বাণপুৰ (বহুপুৰ) নগৰত প্ৰৱেশ কৰিলে। ময়ূৰধ্বজে ইতিমধ্যে ছটা অশ্বমেধ যজ্ঞ সমাপন কৰি সপ্তম এটাৰ কাৰণে পুত্ৰ তাত্ত্বিকজৰ লগত ঘোঁৰা মেৰিছে। দুই ঘোঁৰা লগা-লগি হোৱাত তাত্ত্বিকজে পাণ্ডৱ দলৰ অনিৰুদ্ধ, বৃষকেতু, সাত্যকি, বক্ত্ৰবাহন আদি আৰু শেষত যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত কৃষ্ণ আৰু অৰ্জুনকো বীৰত্ব প্ৰদৰ্শন কৰি যুঁহু নিষালে। কৃষ্ণ আৰু অৰ্জুনে ব্ৰাহ্মণ আৰু শিষ্যৰ বেশ ধৰি ময়ূৰধ্বজ ৰজাৰ আগত দেখা দি ছল-বুদ্ধিৰে যুধিষ্ঠিৰৰ ঘোঁৰা মুক্ত কৰিলে। ৰচনাটিৰ বিষয় বস্তু ইমানেই। হৰিবৰৰ প্ৰথম দুখন যুদ্ধকাব্য পঢ়াৰ পিছত পাঠকে ইয়াত আৰু বিশেষ সোৱাদ পাব লগীয়া নাথাকে, কিন্তু তেওঁৰ মনোৰম কথকতা ইয়াতো বৰ্তমান। 'তাত্ত্বিকজৰ যুদ্ধ'ৰ এখনি পুথিৰ ভণিতাত হৰিবৰ বিপ্ৰ, মাধৱ কন্দলি আৰু যুদ্ধ মাধৱ আৰু মাধবদেৱ, তিনিওটা নামৰ ভণিতা আছে, পিছৰ নাম দুটা প্ৰক্ষিপ্ত হ'ব লাগিব। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পুথিৰ আৱৰ্ত্তত কবিৰ নাম আছে হৰিদাস বিপ্ৰ বুলি।

জৈমিনীয়াশ্বমেধবৰণা লিখা 'স্বধৰ্মা-বধ'ৰ ভণিতাত আছে—“অশ্বমেধ কথা হৰিদাস বিপ্ৰ ভণে।” এই পুথিত 'কবি সৰস্বতী', 'ৰাম সৰস্বতী' নামো কোনো পুথিত পোৱা গৈছে। এইখনি পুথিও হৰিবৰ বিপ্ৰৰে নে কি, ভাবিব লগীয়া। হৰিবৰ বিপ্ৰই জৈমিনীয়াশ্বমেধ সম্পূৰ্ণৰূপে ভাঙিছিলনে, কিম্বা ভাঙিব আঁচনি কৰিছিলনে কি, সিও ভাবিবৰ বিষয়।

হৰিবৰৰ ভাষা আৰু ৰচনা-শৈলী সৰস আৰু সৰল। জতুৱা খণ্ডকাব্য প্ৰয়োগত তেওঁক প্ৰাক্শব্দৰ কবিসকলৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলিৰ পিছতে ধৰিব লাগিব। তেওঁ পদ, তুলি আৰু ছবি ছন্দ মাত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে আন প্ৰাক্শব্দৰ কবিসকলৰ দৰেই। অকল প্ৰাক্শব্দৰ কবি বুলিয়েই নহয়, ৰচনাৰ সাধাৰণ সৌষ্ঠৱৰ স্তোভো হৰিবৰ বিপ্ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন ডাঙৰ কবি। তেওঁৰ ভাষা

বিশেষকৈ জতুৱা গুণত মনোহৰ; বৰ্ণনা প্ৰাঞ্জল আৰু সবল। দুই-এঠাইৰ কথা এৰি দি তেওঁৰ ছন্দৰ গতিও সাবলীল। জৈমিনীয়াস্বমেধৰপৰা আখ্যানৰ পদ ভাঙনি কৰা অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত তেওঁই প্ৰথম আৰু প্ৰধান। তেওঁ একাধিক বিষয়ত সামঞ্জস্য থকা লৱ-কুশৰ যুদ্ধ আৰু বত্ৰবাহনৰ যুদ্ধৰ কাহিনী আদি লৈ দুখনি বা অধিক সৰু-কাব্য ৰচনা কৰিছে। লৱ-কুশৰ যুদ্ধৰ কাহিনী পিছৰ যুগৰ গঙ্গাৰাম দাস নামে এজন কবিয়েও পদত লিখিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও গঙ্গাদাস, ভৱানীদাস আৰু সুবুদ্ধিৰায়ে জৈমিনি-ভাৰতৰ পাঁচালী কাব্য ৰচনা কৰে। এই প্ৰকাৰে দেখা যায়, অসমত জৈমিনিৰ ৰচনাৰ বিশেষ আদৰ আছিল, আৰু তাৰপৰা কেইবাজনো অসমীয়া কবিয়ে পদ-পুথি লিখে। এতিয়ালৈকে পোৱা জৈমিনিৰ ভাঙনি কেইখনিৰ ভিতৰত হৰিবৰ বিপ্ৰৰ ভাঙনিৰ স্থান অতি বিশিষ্ট। আনফালে ৰামায়ণী কবিসকলৰ মাজতো হৰিবৰৰ ঠাই বেছি তলত নিশ্চয় নহ'ব। হৰিবৰে জৈমিনিৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰ কৰি তেওঁৰ সৰু কাব্য কেইখনি লিখিছে। তাৰ ভিতৰত তেওঁৰ সূকীয়া কাহিনী-পৰিৱেশ, চৰিত্ৰ-সৃষ্টি আদিৰ বাবে অৱকাশ পোৱা বা বিচৰা নাই। কিন্তু তেওঁৰ ৰচনা দুটিত তেওঁৰ কাৰ্য হ'ল কাহিনী-কণ্ঠতা হিছাপে, আৰু তেওঁ সেই কাম বৈশিষ্ট্যেৰে সম্পাদন কৰিছে বুলি আমাৰ বিশ্বাস। ডক্টৰ কাকতিয়ে বধকাব্য আখ্যা দিয়া ৰচনা-শ্ৰেণীৰ ৰচয়িতাকপে তেওঁ পথ-প্ৰদৰ্শকসকলৰ ভিতৰতে পৰিব।

হেম সৰস্বতী

পৰিচয়

এশ মাথোন পদৰ 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' (প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ) নামৰ পুথিত কবিয়ে নিজৰ পৰিচয় দিছে এইদৰে,—

কমতা মণ্ডল দুৰ্গভাৰা[য়]ণ নৃপবৰ অমুপাম।

তাহান ৰাজ্যত ৰুদ্ৰ সৰস্বতী দেৱযানী কজা নাম ॥

তাহান তনয় হেম সৰস্বতী ব্ৰহ্মৰ অমুজ্জ ভাই।

পদবন্ধে তেহো প্ৰচাৰ কৰিলা বামন-পুৰাণ চাই ॥

কালিৰাম মেধি আদিয়ে হেম সৰস্বতীক উত্তৰ-ত্ৰয়োদশ শিকা পূৰ্ব-চতুৰ্দশ শতিকাৰ দুৰ্গভাৰায়াণৰ সমসাময়িক বুলি বিবেচনা কৰিছে, কিন্তু ওপৰৰ পদৰপৰা সেইটো স্পষ্টকৈ অনুমান কৰা কঠিন। বৰং ৰুদ্ৰ সৰস্বতীকহে দুৰ্গভাৰায়াণৰ ৰাজস্বৰ মাতৃহ আৰু তেওঁৰ কজা দেৱযানীৰ পুত্ৰ হেম সৰস্বতী পৰৱৰ্তী লোক বুলি ভাবিব

পাৰি। সম্প্ৰতিক ধুবুৰী মহকুমাৰপৰা পোৱা 'হৰ-গোবী-সম্বাদ' নামে এখনি হেম
সৰস্বতীৰ ভণিতা থকা পুথিত কবিৰ বিষয়ে আৰু কিছু কথা পোৱা গৈছে।
কবিয়ে লিখিছে,—

ভূপ দুৰ্গভনাৰায়ণ পাত্ৰ পশুপতি হুত [তান ?] .

সৰ্বশাস্ত্ৰ-পণ্ডিত সূজ্ঞান।

তাহান ভনয় চাৰি ধনঞ্জয় আদি কবি

এৱ ভৈল কুলত প্ৰধান ॥

অপৰ হেমন্ত কবি হৰ-গোবী-সংগে সেৱি

হেম সৰস্বতী ভৈল [নাম]।

মতিত গম্ভীৰ গহীন স্থিৰ ধীৰ

কামতা ভুৱন নিজ ঐশ্বৰ্য্য ॥

কিন্তু 'হৰ-গোবী-সম্বাদ'ৰ আন এঠাইত আকৌ কবিয়ে নিজকে দুৰ্গভনাৰায়ণৰ
মহাপাত্ৰ পশুপতি আৰু তেওঁৰ ভাৰ্য্যা বম্ভাৱতীৰ চাৰি পুত্ৰৰ এজন বুলি কৈছে।
এই কথা বিচাৰ কৰিলে আৰু ছন্দৰ ফালৰপৰাও চালে 'পাত্ৰ পশুপতি-হুত'
পাঠটো 'পাত্ৰ পশুপতি তান' ব'লে ভাল হয়। তেতিয়া হ'লে হেম সৰস্বতী ওষকে
হেমন্ত কবি কামতাৰ মহাপাত্ৰ পশুপতিৰ চাৰি পুত্ৰৰ এজন বুলি স্পষ্টকৈ বুজিব পৰা
যাব। কিন্তু সৰস্বতী কবিৰ মাতামহ। কবিৰ মাতৃৰ নাম দেৱযানী নে বম্ভাৱতী,
সেইটোহে ওপৰৰ দুই পুথিৰ উদ্ধৃতিৰপৰা স্থিৰ কৰা টান। কবিৰ পৈতৃক ঘৰ
আছিল কামতাপুৰত অৰ্থাৎ কামতায়জ্ঞৰ ৰাজধানীত। এই কামতাপুৰতে পিছত
বিশ্বসিংহই ৰাজধানী কৰিছিল। দুৰ্গভনাৰায়ণৰ সমসাময়িক হৰিবৰ বিদ্ৰোহকৈ
হেম সৰস্বতীক এক পুৰুষৰ পিছৰ কবি বুলি কোৱাত বোধ কৰোঁ বিশেষ বাধা
নহ'ব। ভাৰতী, কন্দলি আদিৰ দৰে সৰস্বতী পণ্ডিতৰ উপাধি-বিশেষ। কবিৰ
সৰস্বতী আছিল কায়স্থ। মাধৱদেৱৰ ককাক জনাৰ্দন কায়স্থৰো উপাধি আছিল
সৰস্বতী। এই উপাধিটোৰ অস্তিত্ব মন কৰিব লগীয়া। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ অহুগামী
দশনামী সন্ন্যাসীসকলৰ এটি উপাধি সৰস্বতী। -কায়কৰ কায়স্থ জুজা ঈশপতি
সৰস্বতী শঙ্কৰাচাৰ্য সম্প্ৰদায়ৰ পুৰীত থকা গোৱৰ্ধন মঠৰ সন্ন্যাসী আছিল বুলি
কথিত আছে। হেম সৰস্বতী আৰু কবিৰ
সৰস্বতীৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ শঙ্কৰী
সম্প্ৰদায়ৰ লগত কিবা সম্পৰ্ক আছিলনে, জনা নাযায়। ড° জুজাৰ সম্পাদিত
অসম বুৰঞ্জীত (১২৪৫) আছে চুহুং-বজাৰ সমসাময়িক কামতেশ্বৰে গোঁড়েশ্বৰৰ
ওচৰলৈ 'কয় সৰস্বতীৰ বেটা বামদেউ ভট্টাচাৰ্য নিতাই চাউলিয়া সহিতে পঠাই

দিলেক ১৪০১ শকত।' এই ৰুদ্ৰ সৰস্বতীৰ লগত হেম সৰস্বতীৰ পিতৃৰ একত্ৰ স্থাপন কৰিবলৈ গ'লে হেম সৰস্বতীক পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষলৈ টানি আনিব লাগিব। কিন্তু আক এটি কথা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে উক্ত অসম বুৰঞ্জীত কমতেখৰ 'ৰাজাৰ পুৰোহিত নীলাধৰ বেটা দীননাথ, চন্দ্ৰভাল, চন্দ্ৰশেখৰৰ মুখে হৰ-গোৰী-সম্বাদ পুস্তক শুনি থাকে কমতেখৰে অভ্যস্তৰত দুই ভাষা সহিতে।' এই কমতেখৰৰ নাম 'দুৰ্গভইন্দ্ৰ' আছিল বুলি একেখনি বুৰঞ্জীতে এটি ইঙ্গিত আছে। দুৰ্গভইন্দ্ৰ আৰু 'হৰ-গোৰী-সম্বাদ'ৰ এই সম্পৰ্ক আৰু হেম সৰস্বতীৰ দুৰ্গভনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ 'হৰ-গোৰী-সম্বাদ'ৰ সম্পৰ্ক—এই দুটা কথা একেলগে ল'লে বুজা-মুভুজা এটি সাঁথৰ আমাৰ আগত উপস্থিত হয়। বুৰঞ্জীৰ কমতেখৰৰ শত্ৰুৰে গৌড়েশ্বৰ দেখা যায় মুছলমান। এশ পদৰ 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ৰ ভিতৰত এটি অন্ততঃ আৰবী শব্দ আছে—নফৰ।

প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ

হেম সৰস্বতীয়ে 'বামন-পুৰাণ চাই' হিবণ্যকশিপু আৰু তন্ত্ৰ প্ৰহ্লাদৰ তৰ্ক-বিতৰ্কৰপৰা আৰম্ভ কৰি হিবণ্যকশিপু-বধলৈকে বৰ্ণনা কৰিছে; কিন্তু বৰ্তমানে প্ৰাপ্ত আৰু প্ৰকাশিত বামন-পুৰাণত কাহিনীটোৰ এই অংশ এইভাৱে নাই। সম্ভৱতঃ হেম সৰস্বতীৰ সময়ত কামৰূপত বামন-পুৰাণৰ অল্প এক ৰূপহে প্ৰচলিত আছিল। পণ্ডিতসকলৰ মতে বামন-পুৰাণ নামে এখন মহাপুৰাণ কিছুকাল আগতে লুপ্ত হৈ গৈছে। সম্ভৱতঃ সেই লুপ্ত মহাপুৰাণৰপৰাই কবিয়ে বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ কৰিছে। মন কৰিব লগীয়া, 'হৰ-গোৰী-সম্বাদ'ত তেওঁ নৃসিংহ-পুৰাণৰপৰাইহে নৰসিংহৰ হাতত হিবণ্যকশিপুৰ মৃত্যু বৰ্ণনা কৰিছে।

'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ত কথকৰূপে কবিৰ বিশেষ প্ৰতিপত্তি দেখা পোৱা নাযায়। তেওঁৰ বৰ্ণনা চিত্ৰাকৰ্ষক নহয়। তেওঁৰ ভাষা আৰু ৰচনা-শৈলী উচ্চ ৰূপৰ আৰু নিমজ্ঞ নহয় আৰু জতুৱা ঠাঁচ তাত সম্পূৰ্ণৰূপে নাই। ছন্দ গতানুগতিক, অন্ত্যাহুপ্ৰাসো সদায় স্মৃথকৰ নহয়। মন কৰিব লগীয়া—তেওঁ অশ্বৰৰ শাস্ত্ৰক বামানয় আখ্যা দিছে আৰু 'হস্তী সাধা মন্ত্ৰ'ৰ উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ বিষ্ণু-নাৰায়ণক প্ৰণতি জনাইছে আৰু বামানয় শাস্ত্ৰৰ উপাসকসকলৰ বিৰুদ্ধে বৈষ্ণৱ প্ৰহ্লাদৰ বিজয় কীৰ্তন কৰিছে। সেয়েহে কালিৰাম মেধিয়ে 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰক বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰথম অসমীয়া পুথি আখ্যা দিছে।

হৰ-গৌৰী-সম্বাদ

‘হৰ-গৌৰী-সম্বাদ’ ‘প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ’তকৈ বহুতপ্তে ডাঙৰ পুথি ; ইয়াত ৮০০টা পদ আছে। প্ৰথম অধ্যায়ত নৃসিংহ-পুৰাণৰপৰা নৰসিংহ-বিমুক্ত হাতত হিৰণ্যকশিপুৰ নিধনৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। ছটা অধ্যায়ৰ বাকীকেইটা অধ্যায়ৰ বিষয়-বস্তু ‘হৰ-গৌৰী-সম্বাদ’ নামৰ কোনো মূলৰপৰা লোৱা হৈছে বুলি কোৱা হৈছে। দ্বিতীয়ৰপৰা পঞ্চম অধ্যায়লৈ তাৰকাসুৰৰ যুদ্ধ, হৰৰ কোপায়িত কামদেৱ-ভয়, কাৰ্তিক কুমাৰৰ জন্ম আৰু তাড়ক-বধৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই অংশটো অন্ততঃ ‘কালিকা-পুৰাণ’ৰপৰা গৃহীত বিষয়-বস্তুৰে নিৰ্মিত বুলি ক’ব পাৰি। তেনে স্থলত কবিৰ মূলস্বৰূপ ‘হৰ-গৌৰী-সম্বাদ’ ‘কালিকা-পুৰাণ’ৰ বাহিৰে আন একো নহয়গৈ। ‘কালিকা-পুৰাণ’ৰ এই খণ্ডত কালিদাসৰ ‘কুমাৰসম্ভৱ’ৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ পৰিছে। ষষ্ঠ অধ্যায়ত যোগ সাধনাৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। হৰ-পাৰ্বতীৰ মিলনৰ বৰ্ণনাৰ অংশটি কালিদাসৰ স্মৃতিৰ বাবেই হওক বা কবিৰ গুণগ্ৰাহিতাৰ বাবেই হওক, বসল।

কবিৰত্ন সৰস্বতী : জয়দ্রথ-বধ

কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে জয়দ্রথ-বধত নিজৰ পৰিচয় আগ বঢ়াইছে এইদৰে,—

নৃপ-শিৰোমণি দেৱ মহামানী দুৰ্লভনাৰায়ণ ৰাজা ।
 নিতে পুত্ৰৱতে পালিলা সততে পৃথিৱীৰ যত প্ৰজা ॥
 তাহান তনয় ভৈল ধৰ্মময় ইন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱ ।
 মহাবীৰ ধীৰ স্বভাৱে গম্ভীৰ নিতে কৃত হৰি-সেৱ ॥
 নিজ বাহুবলে পাইলা অবিকলে অখণ্ড মহীমণ্ডলে ।
 যাত খাটে নামি সততে প্ৰণামি বিপক্ষ নৃপসকলে ॥
 যাত সৰ্বক্ষণ ইন্দ্ৰনাৰায়ণ বৰ দেহু সদাশিৱ ।
 হৌক নৰেশ্বৰ পাঞ্চ-গৌৰেশ্বৰ পিতা-পুত্ৰ চিৰজীৱ ॥
 ছোটশিলা নাম আছে এক গ্ৰাম যত গ্ৰাম মধ্যে সাৰ ।
 আছিল তথাৎ জগত-প্ৰণ্যাত চক্ৰপাণি শিকদাৰ ॥
 পটু নৰবৰ কাশ্ম-প্ৰবৰ ধৰ্মৱন্ত মহাযশী ।
 পণ্ডিত ভিলক কুল-প্ৰকাশক নিমলস্ব যেন শশী ॥
 দেৱ দ্বিজগণ কৰিলা পূজন সঘনে ধৰ্ম-প্ৰসঙ্গ ।
 নিত্য উপগত বাৰ অভ্যাগত নৈলৈক আশা তজ ॥

নিজ গুণ-বলে লডিল সকলে ধন ধান সতকাৰ ।
 নৃপতি-প্ৰধান দুৰ্লভনাৰায়ণ প্ৰশংসয় বাৰে বাৰ ॥
 তানে পৰলোক ভৈল সৰ্ব শোক নিজ তনু-ভঞ্জে ৰণে ।
 মেক ভজ যেন সিদ্ধু ভৈলা পঙ্ক মাণিক বিজ্বিলা যুগে ॥
 তাহান তনয় অতি শুভনয় কবিৰত্ন সৰস্বতী ।
 দ্ৰোণপৰ্ব পদ জয়দ্রথ-বধ কোটুহলে নিগদতি ॥

ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সময়ৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে আলোচনা কৰি আহিছো।
 কনকলাল বৰুৱাই ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্বকাল ১৩৫০-৬৫ ছন ধৰিছে। প্ৰাচ্যবিদ্যাৰ্গৱ
 নগেন্দ্ৰনাথ বসুৰ *Sociat History of Kāmaṇpa*-ৰ তৃতীয় খণ্ডত দিয়া ৰামচৰণ
 ঠাকুৰৰ বংশ-বৃক্ষত গয়াপাণি বা ৰামদাস আতাৰপৰা ষষ্ঠ উপৰি পুৰুষ হ'ল কবিৰত্ন
 সৰস্বতী,—চক্ৰপাণি—কবিৰত্ন বা শ্ৰীহৰি সৰস্বতী—হৰিপাল ভূঞা—ৰামপাল
 ভূঞা—জয়পাল ভূঞা—কৃষ্ণপাল বা গোপাল ভূঞা—কৃপাল ভূঞা—গয়পাল বা
 গয়াপাণি—ৰামচৰণ ঠাকুৰ। গয়াপাণি মাধৱদেৱৰ প্ৰায় সমান বয়সৰ হ'ব।
 গতিকে বৰুৱাদেৱে দিয়া তাৰিখ সম্ভৱপৰ যেনেই লাগে। বৰ্তমান বৰণেটা মহকুমাৰ
 শিলাগাঁৱেই কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ ছোটশিলা গ্ৰাম বুলি অনুমান কৰা হৈছে।

কবিয়ে দ্ৰোণপৰ্বৰপৰা 'জয়দ্রথ-বধ'ৰ কাহিনীটি লৈ তেওঁৰ পদ ৰচনা কৰিছে।
 কৈলাসৰ বৰ্ণনা মনোৰম আৰু বিস্তৃত। তেওঁৰ ভাষা আৰু শব্দচয়ন সৰল ধৰণৰ,
 মাধৱ কন্দলি আৰু হৰিবৰ বিপ্ৰৰ ৰচনা শৈলীতকৈ স্পষ্টকৈ নিম্ন খাপৰ আৰু
 কম জতুৱা।

কবিৰত্নই আদিপৰ্বৰ শকুন্তলা-উপাখ্যান আৰু যযাতিৰ চৰিত্ৰ 'জয়দ্রথ-বধ'
 লিখাৰ আগতে ৰচনা কৰিছিল বুলি পিছৰ কাব্যখনত উল্লেখ কৰিছে (পদবন্ধে
 আদিপৰ্ব কৰিলো বিচিত্ৰ। শকুন্তলা-উপাখ্যান যযাতি-চৰিত্ৰ ॥)

কল্প কন্দলিৰ পৰিচয় আৰু সময় সম্পৰ্কে নিশ্চিতকৈ একো ক'ব নোৱাৰি
 তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক নৰপতিৰ বিষয়ে লিখিছে,—

শ্ৰীমন্ত তাত্ত্ববজ্জ অমুজে সহিতে ।
 বৃদ্ধৰ সমান ধৰ্ম শিশু বয়সতে ॥
 বুদ্ধিত গভীৰ ক্ষেমাৱন্ত শুভনয় ।
 যাহাৰ বশক সৰ্বজনে প্ৰশংসয় ॥

বিষ্ণুৰ ভকত মহামায়াৰ সেৱক ।
 পুত্ৰৰ সমান কৰি দৰিদ্ৰ-পালক ।
 দুই ভাইৰ স্নেহ যেন ৰাম-লক্ষণৰ ।
 সবাকৰে জীৱন্তোক সহস্ৰ বৎসৰ ।

এই শ্ৰীমন্ত তাক্ষৰজ কোন ? অষ্টাদশ শতিকাত 'নাৰদীয়-কথামৃত' ৰচনা কৰা ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতিয়ে যিগৰাকী মহাৰাগীৰ আদেশ অনুসৰি কবিতা ৰচনা কৰিছিল, সেই চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ স্বামী তাক্ষৰজ মহাৰাজ খাচপুৰৰ কছাৰী বজা (১৭০৬-০৮) । কল্প কন্দলিৰ ৰচনাও এই সময়ৰ বুলিলে ভাব-ভাষাৰ ফালৰপৰা আপত্তিকৰ একো হ'ব নোৱাৰে । এনে স্থলত পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কল্প কন্দলিক প্ৰাক্শব্দক কবি বুলি কেনেকৈ ধৰিলে, তাৰ কাৰণ তেওঁ নিজেও একো দিয়া নাই । ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ভণিতায়ুক্ত 'শব্দৰ-চৰিত'ত চতীৰবৰ সমসাময়িক গোঁড়েশ্বৰ দুৰ্গভনাৰায়ণ আৰু কামেশ্বৰ ধৰ্মপালৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে । (ইয়াত বজা দুজনৰ নামৰ সলনা-সলনি হৈছে ।) চৰিতখনত কামেশ্বৰৰ পুত্ৰৰ নাম দিয়া হৈছে তাক্ষৰজ । কিন্তু এই সমস্ত বৰ্ণনাটোৱেই প্ৰৱাদৰ গাৰীৰ, প্ৰত্যয়ান্বিত ইতিহাস নহয় । আমি পাই আহিছো—সমসাময়িক কথিত্ব সৰস্বতীয়ে দিয়ামতে দুৰ্গভনাৰায়ণ পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰায়ণ বজাহে । গতিকে দুইটা বৰ্ণনাৰ অলপ গৰমিল আহি পৰে । এনে স্থলত শ্ৰীমন্ত তাক্ষৰজ আৰু কল্প কন্দলিৰ সময় অতি অনিশ্চিত হয়, বৰং বুৰঞ্জীত পোৱা তাক্ষৰজৰ লগতে সাহিত্যানুগামী বজাজনক ধৰাৰ বেছি যুক্তি দেখা যায় ।

মহাভাৰতৰ দ্ৰোণপৰ্ব জয়দ্রথ-বধৰ অন্তৰ্গত ১০৫শ আদি অধ্যায়ত সাত্যকিৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আছে । যদুবংশৰ শিনি বজাৰ পুত্ৰ সাত্যকিৰ বীৰত্ব বৰ্ণনা কৰা মহাভাৰতৰ অংশখিনি কবিয়ে প্ৰায় মূলানুগভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে । বীৰে বীৰে যুদ্ধৰ বৰ্ণনা দিওঁতে কবিয়ে ক'ৰবাত দীঘল কথা চুট কৰিছে (সাত্যকি আৰু ত্ৰিগৰ্ত সৈন্যৰ যুদ্ধ), ক'ৰবাত চুটি কথা দীঘল কৰিছে (দ্ৰোণ-যুঠ্ঠাম্বৰ যুদ্ধ); আৰু ক'ৰবাত মূলৰপৰা আঁতৰি আহি নিজৰ বৰ্ণনাতে নিজে যুদ্ধ হৈ পৰিছে (দ্ৰোণ-বৃহৎক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধ), নহ'লে বা মূলৰপৰা অকণিকে আঁতৰি যোৱা নাই । মুঠতে বৰ্ণনাবোৰ সজীৱ হৈছে । দ্ৰোণৰ প্ৰতি চেদি, সৃষ্টি আৰু সোমক সৈন্ত-বোৰৰ বিদ্ৰূপ-বাণীৰ ঠাইত কবিয়ে ইতৰ খাপৰ লোকৰ দৰুৱা ভাষাৰ গালি-শপৰি প্ৰয়োগ কৰিছে । তেওঁৰ ভাষাত সহজ উপমাৰ প্ৰয়োগৰ আৰু দৰুৱা কথাৰ ঠাঁচ উপভোগ্য হৈছে । মূলৰ উপমাবোৰৰ কিছুমান ভেঙে ৰাখিছে, কিছুমান সাধাৰণ লোকৰ কাৰণে অলপ ভুৰ্বোধা যেন দেখি বাদ দিছে ।

সাহিত্য : শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ

নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পটভূমিকা

ঋগ্বেদত বিষ্ণু আদিত্যসকলৰ এজন, সূৰ্যদেৱ। শতপথ ব্ৰাহ্মণত বিষ্ণুৱে অলপ বেছি প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে আৰু দ্বিতীয়তে, বিষ্ণুৰ লগত সম্বন্ধ নহ'লেও ইয়াতে আমি নাৰায়ণ নাম পোন পহিলা পাওঁ। ঐতৰেয়-ব্ৰাহ্মণত বিষ্ণুৱেই দেৱশ্ৰেষ্ঠ; তেওঁ অশ্বৰৰ বিৰুদ্ধে ইন্দ্ৰক সহায় কৰিছে। ধৰ্ম-পন্থা হিছাপে মহাভাৰতৰ শেহৰ খণ্ডতহে 'বৈষ্ণৱ' নাম পোৱা যায়। শাস্তি আৰু ভীষ্ম-পৰ্বত ভাগৱত, সাত্ত্বত, একান্তিক বা পঞ্চৰাত্ৰ ধৰ্মৰ উল্লেখ আছে। মহাভাৰতৰ মতে নাৰদে স্বয়ং নাৰায়ণৰূপৰা এই ধৰ্ম পায় আৰু ইয়াকে ইয়াৰ আগতে অৰ্থাৎ গীতাত ভৱন্তই অৰ্জুনৰ আগত বেকত কৰিছিল। পূব মাধৱ বেস্নগৰ অৰ্থাৎ বিদিশাপুৰত পোৱা খ্ৰীষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় কি প্ৰথম শতিকাৰ লিপি এখনত আছে— গ্ৰীক ৰজা অংতলিকিতৰ যৱন দূত তক্ষশিলা-নিৱাসী দিওনৰ পুত্ৰ 'ভাগৱত' হেলিওদোৰে বাহুদেৱৰ গৰুড়-ধ্বজ-দণ্ড প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কথা। খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ মথুৰাৰ ৰাজৱল্লৰ এখন লিপিত বাহুদেৱৰ জন্ম ৰুক্ষিৎবংশত বুলি স্পষ্ট ইঙ্গিত দিছে। ৰাজৱল্লৰ পুত্ৰ মহাক্ষত্ৰপ শোড়শৰ দিনৰ লিপি এখনত ভগৱৎ বাহুদেৱৰ মহাস্থানত তোৰণ, বেদিকা, চতুঃশালা-নিৰ্মাণৰ কথা খোদিত আছে। বৌদ্ধ ঘট-জাতকতো আছে বাহুদেৱ-কথা।

মধ্য ভাৰতৰ টুমেইন ছহৰৰ প্ৰথমৰূপৰা তৃতীয় শতিকাৰ বিদ্যাবাসিনীৰ মন্দিৰ এটিৰ গাত কৃষ্ণ-জীৱনৰ ঘটনাৰ পট খোদিত থকা পোৱা গৈছে। মন্দিৰটি মূলত বৈষ্ণৱ আছিল বুলি পণ্ডিতসকলে ধিৰাং কৰিছে। মগধৰ গুপ্ত সম্ৰাটসকলৰ দিনত বিষ্ণু-ধৰ্মই সকলো সম্প্ৰদায়ৰ আগত ঠাই লৈ হিন্দুস্থানৰ চুকে-কোণে বিয়পিছিল আৰু ভাগৱত-ধৰ্ম বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সমাংক হৈ পৰে। অৱতাবাদ গুপ্ত যুগৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এক বিশেষত্ব। গুপ্তসকলৰ পিছত হৰ্ষবৰ্ধনৰ দৰে অ-ভাগৱত ৰজাৰ আমোলত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম ক্ৰীণপ্ৰতিভ হ'লেও শঙ্কৰাচাৰ্যৰ নৱম শতিকাতো ভাগৱত ধৰ্মৰ বল যথেষ্ট আছিল।

কিন্তু এতিয়া লাহে লাহে সেই ধৰ্মৰ ভাৱ-কেন্দ্ৰ দক্ষিণী তামিল প্ৰান্তলৈ বাগবিল।

দাক্ষিণাত্যৰ বামাহুজাৰ্চাই পোন প্ৰথমে ভক্তি-ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰে। তেওঁৰ আগতে একে অঞ্চলৰ নানা জাত-কুলৰ আৰাধনাকলে দেৱশ্ৰেষ্ঠ নাৰায়ণ, বিষ্ণু আদি অৱতাৰবিলাক, বিশেষকৈ ত্ৰিকৱিক্ৰম অৰ্থাৎ ত্ৰিবিষ্ণুৰ বামন আৰু কৃষ্ণ-অৱতাৰৰ কথাৰে তামিল ভাষাত গীত ৰচিছিল। এওঁলোকৰ আধ্যাত্মিক উত্তৰাধিকাৰী নাথমুনি সম্ভৱতঃ একাদশ শতিকাৰ এজন আৰ্চাৰ্হ। নাথমুনিৰ নাতি, চোল সাম্ৰাজ্যৰ মধ্যাহ্নৰ সময়ৰ যামুনাচাৰ্হ বামাহুজৰ গুৰু। যামুনাচাৰ্হই পূৰ্বৱৰ্তী ভাগৱত, পঞ্চৰাত্ৰ বা সাঙ্ঘত ধৰ্মৰ এক বিশিষ্ট, নিদিষ্ট ৰূপ উলিয়াই বিশিষ্টাৰ্হৈতবাদৰ পূৰ্বৰূপ সৃষ্টি কৰে। বামাহুজে (জন্ম সন্থ ১০৭৩) ভাৰতকৈ স্পষ্টৰূপে বিশিষ্টাৰ্হৈতবাদী শ্ৰীসম্প্ৰদায় প্ৰতিষ্ঠা কৰে। বামাহুজী শিষ্য-পৰম্পৰাৰ পঞ্চম পীৰিৰ বামানন্দৰ (জন্ম সন্থ ১৩৫৬) আৰ্হাৱৰ্তত ভক্তি-ধৰ্মৰ দূৱাৰ সকলোলৈকে মুকলি কৰি দিয়ে। মুছলমান কবীৰ, চমাৰ বৈদাস আদি বামানন্দৰ শিষ্য হৈ বৈষ্ণৱ হ'ল। বামানন্দী পছ বাম-নাৰায়ণৰ ভক্তি প্ৰচাৰ কৰি বামাৱত সম্প্ৰদায় নামে খ্যাত হয়। বামানন্দী শিষ্য-বৃক্ষৰ সপ্তম পীৰিৰ গোস্বামী তুলসীদাসে (সন্থ ১৫৮০-১৬৫৪) ৰঘুপতি বামৰ গীতাৱলীৰে উত্তৰ ভাৰত প্ৰাৱিষ্ট কৰে। মজ্জাচাৰ্হ, বজ্জাচাৰ্হৰ শঙ্কৰদেৱ, শ্ৰীচৈতন্ত, নিম্বাৰ্কাচাৰ্হই প্ৰধানৰূপে কৃষ্ণ-ভক্তি প্ৰচাৰ কৰে। বজ্জাচাৰ্হৰ সম্প্ৰদায়ৰ কবি সূৰদাসে জন্ম সন্থ ১৬৪০ প্ৰায়) 'সূৰসাগৰ' ৰচনা কৰে। শ্ৰীহিতহৰিবংশই বাধা-উপাসনাক প্ৰাধান্য দি বাধিকাৰম্ভজী সম্প্ৰদায় থাপনা কৰে। মহাৰাষ্ট্ৰত ৰামদাস, তুকাৰাম, নামদেৱ, জ্ঞানেশ্বৰ আদিয়ে ভক্তিৰ গীত প্ৰচাৰ কৰে। পঞ্জাবত গুৰু নানকে (সন্থ ১৫২৬-২৬) শিখ সম্প্ৰদায় প্ৰতিষ্ঠা কৰে। আধুনিক ১১৭০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জয়দেৱে বাধা-কৃষ্ণ-প্ৰেমৰ সংস্কৃত 'গীত-গোৱিন্দ' কাব্য ৰচে। খ্ৰীষ্টাব্দৰ চতুৰ্দশ শতিকাৰ শেষ ভাগলৈ মিথিলাৰ ৰজা শিৱসিংহৰ দিনৰ ৰাজ-কবি বিভাপতিয়ে (বুঢ়া সন্থ ১৫২৭) বাধা-কৃষ্ণৰ লীলা অৱলম্বন কৰি মৈথিল ভাষাৰ স্মধুৰ পদাৱলী লিখে। তেওঁৰ কিছু দিনৰ পাছৰ মৈথিল কবি উমাশক্তি উপাধ্যায়ে সংস্কৃত 'পাৰিজাত-হৰণ' নাট ৰচনা কৰে; তাৰ গীতবোৰ মৈথিল ভাষাৰ। পঞ্চদশ শতিকাৰ নাৰ্হুৰ চণ্ডীদাসে 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন' লিখে।

বামানন্দত আবদ্ধ কৰি উত্তৰ ভাৰতৰ এই প্ৰথম নববৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিকাশত

সেই কালৰ একপ্ৰকাৰ শাস্তিময় ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি আৰু হিন্দু-মুছলমানৰ মিলনৰ আকাঙ্ক্ষাৰ প্ৰভাৱ মন কৰিব লগীয়া। উত্তৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত তিনিটা ধাৰাৰ সৃষ্টি হৈছিল—নিষ্ঠুৰ পন্থৰ জ্ঞানভ্ৰমী শাখা, প্ৰেম-মাৰ্গী শাখা আৰু ভক্তি-মাৰ্গী শাখা। কবীৰ আদি নিষ্ঠুৰ-পন্থীসকলৰ ভিতৰেদি মুছলমানৰ একেশ্বৰবাদ আৰু হিন্দুৰ ‘একং সং ৰিপ্ৰাঃ বহুধা ৰদন্তি’ (ঋগ্বেদ) ভাবৰ সংযোগৰ যত্ন চলিছিল হিন্দুৰ ফালৰপৰা। মালিক মহম্মদ জায়সী প্ৰভৃতি কবিত মুছলমান সন্ত আৰু সূফীসকলৰ পক্ষৰ এনে সম্প্ৰীতিৰ ভাব লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সন্ত-নিষ্ঠুৰবাদী ভক্তিমাৰ্গী শাখাত হিন্দু-মুছলমান সমন্বয়ৰ প্ৰতি ভক্ত কবিৰ সহানুভূতিশীল সহজ দৃষ্টি-ভঙ্গী পৰিলক্ষিত হয়।

বৰ্তমান নগাঁৱৰ বৰগঙ্গা অঞ্চলত আৱিষ্কৃত কামৰূপেশ্বৰ মহাভূতি-বৰ্মাৰ অমাত্য আৰ্যগুণৰ শিলা-লিপি এখনত ৰজাক ‘পৰম ভাগৱত’ বোলা হৈছে। কিন্তু বাণৰ হৰ্ষচৰিতত আদি সপ্তম শতিকাৰ ভাস্কৰবৰ্মাক ‘ৰৈক্ষগুৰুঃ’ বুলি কোৱা হ’লেও সেই আখ্যায়িকাত কামৰূপৰজাৰ দূতে হৰ্ষৰ আগত কৈছে, কামৰূপা-ধিৰাজে শিৱৰ বাহিৰে কাকো সেৱা নকৰিবলৈ শৈশৱৰেপৰা সংকল্প ৰাখিছে। নৱম শতিকাৰ আগছোৱাৰ হৰ্জৰবৰ্মা, পিছছোৱাৰ বনমালবৰ্মা, দশমৰ আগছোৱাৰ বলবৰ্মা আৰু একাদশ শতিকাৰ ৰত্নপালেও তেওঁলোকৰ ফলিত পিনাক-পাণিকেহে বন্দিছে। অৱশ্যে ভাস্কৰবৰ্মাৰেপৰা আৰম্ভ কৰি সকলোৱে চক্ৰপাণি বিষ্ণুৰ বৰাহ অৱতাৰ আৰু পৃথিৱী দেৱীৰপৰা উদ্ধৃত নৰককে তেওঁলোকৰ বংশৰ আদি পুৰুষ বুলি দাবী কৰে। পিছে ধৰ্মপাল ৰজাৰ স্বৰচিত পুষ্পভদ্ৰা লিপিত বন্দনাত শিৱৰ নাম সমূল্যে নাই, আছে ‘ৱসুৱতী-মণ্ডলালীঢ়দংষ্ট্ৰঃ’ বৰাহ-ৰূপৰহে তুতি। ইয়াৰ উপৰি এই ফলিৰ যোগে মাটি-বৃষ্টি পোৱা শ্ৰীমান মধুসূদনে ‘বাল্যতঃ প্ৰভৃতি মাধৱ-পাদ-পদ্ম-পূজা-প্ৰপঞ্চৰচনা(ং) স্মৃচিং চকাৰ ॥’ কামৰূপৰ তাম্ৰশাসনবোৰতো বৰাহ, নৰসিংহ, জামদগ্ন্য ৰাম, দাশৰথি শ্ৰীৰামৰ উল্লেখ আছে। নন্দ-যশোদা, বসুদেৱ-দৈৱকী, গোপ-গোপীয়ে সৈতে কৃষ্ণ-লীলাৰ আৰু লক্ষ্মীৰ কথাৰো ইয়াত ইঙ্গিত আছে। সমসাময়িক ভাস্কৰ-স্থাপত্যয়ো তামৰ ফলিৰ যুগৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বীজৰ অস্তিত্ব সমৰ্থন কৰে। গোলাঘাটৰ দেওপানীৰ ওচৰত পোৱা, খোদিত আখৰ থকা বিষ্ণু-মূৰ্তি নৱম শতিকাৰ বুলি আৰু ডিব্ৰুগড়ৰ ওচৰৰ পুৰণি মন্দিৰ এটিৰপৰা পাই অনা পিতলৰ বিষ্ণু-মূৰ্তি একাদশ-দ্বাদশ শতিকাৰ বুলি ধিৰাং কৰা হৈছে। উত্তৰ গুৱাহাটীৰ অন্ধক্ৰান্তৰ অনন্তশায়ী বিষ্ণু-মূৰ্তি দ্বাদশ শতিকাৰ। ইয়াৰ উপৰিও ৮-১০ম শতিকাৰ আন বিষ্ণু আৰু

তেওঁৰ অৱতাৰৰ মূৰ্তি পোৱা হৈছে। শিৱসাগৰ মহাকুমাৰিপতিৰ বড়লাৰ আগৰ শিলৰ মূৰ্তি আৰু স্থাপত্যৰ টুকুৰা চাই দীক্ষিতে দশম-একাদশ শতিকামানতে শিৱসাগৰ অঞ্চলত এটি বিষ্ণু-মন্দিৰ আছিল বুলি কল্পনা কৰিছে।

বৰ্তমানৰ উত্তৰ লখীমপুৰ মহাকুমাত পোৱা দুখন তামৰ কলিৰ প্ৰথমখনত (১৩১৪ শক) গণেশ, বাসুদেৱ, ঈশান আৰু অশ্বক বন্দনা জনোৱা হৈছে। দ্বিতীয়খন কলিত (১৩২৩ শক) মাটি দিয়া হৈছে 'বাসুদেৱাৰ্চনে ৰত' হৰিক পুত্ৰ ৰৱিদেৱক। দিৱৰবাসিনী দেৱীৰ অধিকাৰ-ভূমি টুঙৰ নদীৰ পাৰৰ প্ৰান্তদেশত দ্বাদশাঙ্কৰ মন্ত্ৰেৰে আৰু নাৰদ-নিগদিত পঞ্চৰাত্ৰৰ বিধানমতে বাসুদেৱ-পূজা হৈছিল। পুৰণি কামৰূপ-অসমত বাসুদেৱ-ধৰ্মৰ সম্ভৱতঃ এয়ে বীজ।

মাধৱ কন্দলি আদি 'পূৰ্ব-কবি'ৰ ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু বৈষ্ণৱ বামন-পুৰাণৰ পদ-ভাঙনি, সমসাময়িক দুৰ্গাবৰৰ স্তুতি-ৰামায়ণ আৰু পীতাক্ষৰ দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ পদ-ৰচনা—এই সকলোবোৰে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পটভূমিক। আমাৰ চকুৰ স্পষ্ট কবি ধৰে।

অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম

আনবোৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ দৰে শঙ্কৰদেৱ আৰু চৈতন্তদেৱৰ সম্প্ৰদায়ত নিজৰ একোখনি বেদান্ত-সূত্ৰৰ ভাঙৰ আৱণ্টক সেই দুই সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰৱৰ্তক দুজনে অনুভৱ কৰা নাছিল। তেওঁলোকৰ বিৱেচনাত ভাগৱত-পুৰাণেই বেদান্ত-ভাঙৰ তুল্য! 'অখিল-ঐতিহাসম্' বা 'সৰ্ব-বেদান্ত-সাৰং হি শ্ৰীভাগৱতমিহ'। শ্ৰীচৈতন্ত্যৰ মত প্ৰতিষ্ঠা কৰি অষ্টাদশ শতিকাতহে বলদেৱে বেদান্ত-সূত্ৰৰ 'গোৱিন্দ-ভাঙ' ৰচনা কৰে। অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ে এতিয়াও তেনে কোনো ভাঙৰ আৱণ্টক বোধ কৰা নাই। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰিত হৈছিল জনসাধাৰণৰ আধ্যাত্মিক সাক্ষা আৰু সামাজিক উন্নতিৰ বাবে। সাধাৰণ লোকে বুজিবৰ বাবে ৰচনা কৰা গ্ৰন্থসমূহত ক'তো শঙ্কৰদেৱ একান্তভাৱে দাৰ্শনিক আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা নাই। বেদান্ত-সূত্ৰ বা উত্তৰ-বীমাংসা বহুদৰ্শনৰ এখন। তাৰ ওচৰলৈ নগৈ অসমৰ ভক্তি-প্ৰৱৰ্তকসকলে ভাগৱতৰপৰাই উপনিষদৰ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছে আৰু সেইমতেই ঈশ্বৰ-তত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰিছে। ইয়াত বেদান্ত-সূত্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰোক্ষভাৱেহে পৰিছে। শঙ্কৰদেৱ, অনন্ত কন্দলি, ভট্টদেৱ আদিৰ ভাগৱত-ব্যাখ্যা, মাধৱদেৱৰ 'নাৰদোবা', ভট্টদেৱ আৰু গোৱিন্দ বিজ্ঞ আদিৰ স্তোতা-ব্যাখ্যাত

শ্রীধৰ স্বামীৰ প্ৰভাৱ মন কৰিব লগীয়া। শঙ্কৰদেৱে ‘ভক্তি-ৰত্নাকৰ’ত অনেক ঠাইত অবিকলভাৱে আৰু অন্ত্যন্ত ঠাইত অলপমাত্ৰ ইকাল-সিকাল কৰি শ্রীধৰী টীকাৰ উদ্ধৃতি দিছে। ভট্টদেৱেও তেনে কৰিছে। মুঠতে, অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰত শ্রীধৰ স্বামিপাদৰ আদৰ বৰ বেছি; গীতা-ভাগৱতৰ আন টীকাৰ স্থান ইয়াত নাই বুলিলেই হয়। শ্রীধৰ শঙ্কৰাচাৰ্য্য পঞ্চৰ ভক্তি-ৰত্নাকৰলী-গাঁথোতা বিষ্ণুপুৰীৰ দৰে পৰমহংস সন্ন্যাসী। তেওঁ পুৰীৰ শঙ্কৰী গোৱৰ্ধন মঠৰ মহন্ত আছিল। তেওঁ আনুমানিক ১৪০০ খ্ৰীষ্টাব্দমানত ভাগৱত-পুৰাণৰ টীকা ‘শ্ৰীভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা’ প্ৰণয়ন কৰে, আৰু গীতা আৰু বিষ্ণু-পুৰাণৰো টীকা কৰে। শঙ্কৰাচাৰ্য্য সম্প্ৰদায়ৰ লোক হিছাপে তেওঁৰ ভাগৱত-ব্যাখ্যা অদ্বৈতবাদী হ’ল, আৰু পুৰাণখনিতেই অদ্বৈতবাদী ভক্তি অলপ থকা বাবে তেওঁৰ টীকাখনিয়েই সৰাতোকৈ প্ৰামাণ্য বুলি গৃহীত হৈছে। তেওঁ অদ্বৈতী হ’লেও নৃসিংহৰ সাকৰ-উপাসক আৰু টীকাত অদ্বৈতবাদৰ কঠোৰতা ভক্তিবাদৰ সৰসতাৰে একেবাৰেই কোমলাই লৈছে। এই অদ্বৈতবাদ-মিশ্ৰিত ভক্তিবাদৰ প্ৰভাৱ শঙ্কৰদেৱী দৰ্শনত সহজতে পৰিছে। অৱশ্যে সকলো কথাতেইয়ে শ্ৰীশঙ্কৰে শ্রীধৰক অনুকৰণ কৰিছে, এনেও নহয়। ভাৱাৰ্থ-দীপিকাৰ মন্তলাচৰণতে মাধৱ আৰু উমাধৱ শিৱক বন্দনা জনোৱা হৈছে; এনে কথাত শ্ৰীশঙ্কৰ শ্রীধৰেৰে একমত হোৱা আশা কৰা বা দেখাও নাযায়।

ঈশ্বৰৰূপৰাই জীৱ আৰু জগতৰ সৃষ্টি হৈছে। ঈশ্বৰ সৃষ্টিৰ নিমিত্ত আৰু উপাদান কাৰণ। চক্ৰ কলহ আদি যেনেকৈ মাটিৰপৰা হয় আৰু ভাগি-ছিগি গ’লে সিবোৰ যিদৰে পুনৰ মাটিতে লয় পায়গৈ (ৱিক্ততে মূদিৱাকৃতত), সমস্ত জগত প্ৰাণক তেওঁৰূপৰাই আহিছে আৰু তেওঁতে পুনৰ অন্ত হ’বগৈ। মুকুট, কুণ্ডল, কিঙ্কিনী যেনেকৈ স্বৰূপাৰ্থত সোণহে, তেনেকৈ পৰমেশ্বৰৰ বাহিৰে জগতত আন একো নাই। কুণ্ডল স্বৰূপত সোণৰ বিকাৰ। কিন্তু জীৱ আৰু জগত মায়ায়য় নাম-ৰূপ মাথোন। সিবোৰ অসত্য। মায়াৰ দুই শক্তি—আৱৰণ আৰু বিক্ষেপ-শক্তি; এই দুইৰ দ্বাৰা মায়াই সত্যক ঢাকি অসত্যকে সত্য কৰি দেখুৱায়। যেনেকৈ জৰী দেখি কোনোৱে সাপ বুলি ভ্ৰম কৰে, তেনেকৈ অবিজ্ঞা বা মায়াৰ বলত ব্ৰহ্মও জগতৰূপে দেখা দিয়ে; সেই বুলি জগত সত্য হ’ব নোৱাৰে। জৰী সাপ-ৰূপে, এক চক্ৰ দুই চক্ৰ-ৰূপে দেখাই হ’ল বিবৰ্ত্ত। অভ্যাসৰ দ্বাৰা এনে হয়। এইভাৱে দেখা যায় শঙ্কৰদেৱৰ মত বিবৰ্ত্তবাদত বৈছেগৈ।

ঈশ্বৰ ত্ৰিসত্য—সৃষ্টিৰ আদিত, মধ্যত আৰু অন্ততো তেওঁ বৰ্তমান। আদিত বা অন্তত তেওঁৰ বাহিৰে আন একো বস্তু নাথাকে। মাজতে মাত্ৰ ব্ৰহ্মা দেৱতাৰেপৰা তৃণ পৰ্যন্ত জীৱ, জগৎ, নানা নাম-ৰূপ দেখা পাই। এইবিলাক অ-সৎ (অসন্ত, অসত্য) যদিও, সৎ- (সন্ত, সত্য) অৱপৰা উদ্ধৃত আৰু সৎ ব্ৰহ্মৰ কাৰ্য বুলি সৎ-ৰূপে দেখা দিয়ে। এইদৰেই মায়া-সৃষ্টি অসত্য জীৱ আৰু জগতে সত্যৰ আভাস পাইছে। প্ৰকৃতি-আশ্ৰয় সংসাৰ-বুদ্ধত ‘হুপৰ্ণা সমুজা সখা’ দুটি পখীৰ দৰে ঈশ্বৰ আৰু জীৱ বাস কৰে। দুইৰে স্বভাৱ-চৰিত্ৰ বেলেগ। এটি মুক্ত, আনটি বদ্ধ। শ্ৰীধৰৰ মতে আৱৰণ আৰু বিক্ষেপ-শক্তি ভেদে প্ৰকৃতি দুবিধ, আৱৰণ-শক্তিৰে জীৱৰ উপাধি অবিচ্ছা আৰু বিক্ষেপ-শক্তিৰে পাৰমেশ্বৰা মায়া, তেনেকৈ পুৰুষো দুবিধ—প্ৰকৃতি-অবিৱেকেৰে সংসাৰ ভ্ৰমণ কৰা জীৱ, আৰু প্ৰকৃতিক বশ কৰা বিদ্য-সৃষ্টি আদি কৰা ঈশ্বৰ। বিচ্ছাৰণৰ মতে ত্ৰিগুণেৰে মলিনা অবিচ্ছাত প্ৰতিবিম্বিত ব্ৰহ্ম হ’ল জীৱ, শুদ্ধসত্ত্ব মায়াত প্ৰতিবিম্বিত ব্ৰহ্ম হ’ল ঈশ্বৰ। ‘ভক্তি-বন্ধাকৰ’ৰ ‘জীৱাত্মা-পৰমাত্মা-ভেদ-মাহাত্ম্য’ত জীৱ-ঈশ্বৰৰ বৈলক্ষণ্য স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে শ্ৰীধৰী টাকাত উদ্ধৃত বিষ্ণুস্বামীৰ শ্লোকৰ সহায়েৰে: ঈশ্বৰ মায়াৰ গৰাকী, হলাদিনীসাম্বদবুদ্ধ, সচ্চিদানন্দ; জীৱ মায়াৰ দ্বাৰা পিহিত, অবিচ্ছাবৃত, ক্লেশ-ক্লিষ্ট। ঈশ্বৰ নিতামুক্ত, পৰিতুদ্ধ, সবজ্ঞ, আত্মা, কৃৎন, আদিপুৰুষ, ভগৱান (ঐশ্বৰ্য-বুদ্ধ), ত্ৰিগুণাধীশ (ত্ৰাধীশ); জীৱ ঈশ্বৰৰ উপাসনাৰ দ্বাৰাহে মুক্ত, মলিন, অজ্ঞ, জড়, বিকাৰী, আদিমান-ভগহীন, পৰতত্ত্ব। কিন্তু এই নিভেদ মায়াৰ কল্পিত; জীৱাত্মা পৰমাত্মাৰপৰা পৃথক নহয়।

সাংখ্যৰ নানা বিৰোধী যুক্তি ভাগৱতত কেনেকৈ ভক্তি-পথৰ লগত মিলাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে, মন কৰিব লগীয়া। চৌবিশ তত্ত্বৰ লগত পুৰুষক ধৰিলে হয় পাঁচশ তত্ত্ব। কিন্তু এই পুৰুষ অনাদি-অবিচ্ছায়ুক্ত হোৱা বাবে তেওঁৰ ওপৰত ষড়্বিংশ তত্ত্ব-ৰূপ এজন অধিপুৰুষৰ কল্পনাৰ আৱশ্যক হয়। সেয়ে ‘প্ৰকৃতি পুৰুষ দুইটো কৰি পৰ’, ‘প্ৰকৃতি পুৰুষ দুইৰো নিয়ন্তা, মহাপুৰুষ, পৰমপুৰুষ, পুৰুষোত্তম, পৰমেশ্বৰ। তেওঁহে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ ভজনীয় পৰম দেৱতা; তেওঁৰ উপাসকসকল হ’ল ভাগৱতৰ ‘মহাপৌৰুষিক’, নামঘোষাৰ ‘মহাপুৰুষৰ সেৱক’ আৰু সাধাৰণ কথাত ‘মহাপুৰুষীয়া’।

সংসাৰৰপৰা জীৱৰ যি দুখ-নিকাৰ হয়, সেইবোৰ নোহোৱা হ’ব মাধৱ-যৱনিকা জঁতবিলেহে। দাৰ্শনিক মতবাদ জুগুপসি পৰম শ্ৰেয়সৰ প্ৰতি অগ্ৰসৰ

পদ্মা স্নকীয়া হোৱা দেখা যায়। শঙ্কৰাচাৰ্যই নিৰাকাৰ ব্ৰহ্মৰে সম্পূৰ্ণ একত্বই আধ্যাত্মিক লক্ষ্য বুলি, ধৰাত জ্ঞানৰ সাধনাকে পৰম পথ বুলি নিৰ্দেশ কৰিছে। আনফালে ৰামানুজ সাৰকাৰ ৰূপৰ অৰ্চনা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। শঙ্কৰদেৱে ‘ভক্তি-বত্নাকৰ’ৰ ‘পৰমগতিপ্ৰদ-ভজনীয়-পৰমদেৱতা-মাহাত্ম্য’ত ‘শত অৱতাৰৰ বীজ আৰু যাৰ নাভি-কমলৰপৰা ব্ৰহ্মায়ে জন্ম লাভ কৰে’ সেই নিগুণ, সচ্চিদানন্দ নিৰ্ভেদ-ৰূপেই ভজনীয় পৰমেশ্বৰ বুলি সিদ্ধান্ত কৰিছে। জ্ঞানৰ দ্বাৰা তেওঁ যদিও লভা তেওঁৰ ৰূপা-কণাইহে সহজে শ্ৰেয়সলৈ নিব পাৰে। গতিকে ভক্তিয়েই প্ৰকৃত পথ। শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে ভক্তিৰ ভিতৰেদি জ্ঞান, জ্ঞানৰপৰা মোক্ষ দেখুৱাইছে। বৈষ্ণৱ গুৰুসকলে নানাভাৱে জ্ঞানযোগ আৰু কৰ্ম-কাণ্ডতকৈ ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। আদি নাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ স্বৰূপ কৃষ্ণক উপাসা কৰাৰ নটি বেলেগ বেলেগ পদ্ধতি—শ্ৰৱণ, কীৰ্তন, ধ্যান, পূজা, পদ-সেৱা, দাস্য, সখিত্ব, বন্দন, আত্ম সমৰ্পণ। নৱবিধা ভক্তিৰ ভিতৰৰ ‘নিগুণ কৃষ্ণৰ গুণ’ৰ শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তনকে শ্ৰেষ্ঠ ঠাই দিয়া হৈছে বাবে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰ নাম নামধৰ্ম।

শঙ্কৰদেৱ

চমু পৰিচয়

অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ বিশ্বাসমতে ১৪৪২ খ্ৰীষ্টাব্দত বৰদোৱাত শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম হয়। জন্মৰ সময়তেই মাতৃ-বিয়েগ ঘটে, আৰু তেওঁ তেনেই ল’ৰা কালতেই পিতাককো হেৰুৱায়। সৰু কালডোখৰ ল’ৰা-ধেমালিত কটাই বাৰ বছৰ বয়সত পঢ়াশালিত নাম লগোৱাৰ কেইবছৰমানৰ ভিতৰতে ‘অপ্ৰমাদী পণ্ডিত’ হৈ উঠে। সাধাৰণ বিশ্বাস, ‘হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান’খনি শঙ্কৰদেৱৰ ছাত্ৰবংশালিতে ৰচিত। শিক্ষা সাং কৰি তেওঁ সূৰ্য্যৱতী আইক বিয়া কৰে ১৪৭০ চনত, আৰু পিতৃৰ বিষয়-বাব শিৰোমণি ভূঞাৰ শাসনভাৰ কান পাতি লয়। এটি কন্যা এৰি সূৰ্য্যৱতী ঢুকোৱাত শ্ৰীশঙ্কৰৰ মনত বৈৰাগ্য জন্মে আৰু ১৪৮১ চনৰপৰা তেওঁ বাৰ বছৰ কেইজনমান সঙ্গীৰে শ্ৰীক্ষেত্ৰ পুৰীকে আদি কৰি উত্তৰ ভাৰতত ভ্ৰমণ কৰে। এই সময়ত এই অঞ্চলবোৰ গণতান্ত্ৰিক ৰূপৰ নৱবৈষ্ণৱ বা ভক্তি আন্দোলনেৰে স্বৰূপত: প্লাৱিত হৈ পৰিছিল, আৰু সম্ভৱত: সেই প্ৰাৱনৰ চোৱেই শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ নতুন গতি লগাই দিয়ে। শ্ৰীক্ষেত্ৰতেই জগন্নাথৰ প্ৰসাদত তেওঁ জ্ঞানভক্তিৰ জ্যোতি লাভ কৰে বুলি বৈষ্ণৱ সকলৰ ধাৰণা। তাৰপৰাই

তীব্ৰহৃতৰ জগদীশ মিশ্ৰই বৰদোৱাত শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাসম্বলিত ভাগৱত-পুৰাণ এখনি দিযেহি। ইয়াৰ পিছতে 'কীৰ্তন-ঘোষা' পুথিৰেই শঙ্কৰদেৱে ভক্তি-প্ৰচাৰৰ প্ৰথম বাণী ঘোষণা কৰে। 'কঙ্কণী-হৰণ কাব্য' সাম্প্ৰদায়িক শ্ৰৱাদ আৰু অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণমতে ইয়াৰ আগৰে বচনা। শঙ্কৰদেৱে বৰদোৱাত কীৰ্তন-ঘৰ সাজি ভক্তিৰ প্ৰথম খুটিটি মাৰে আৰু সত্ৰ আৰু নাম-ঘৰৰ প্ৰথম বীজ ৰোপণ কৰে। এই সময়তেই 'চিহ্ন-যাত্ৰা'ৰে ভাওনাৰ বুৰঞ্জীৰ পাত মুকলি কৰা হয়। ইফালে, বাবভূঞাৰ শাসন শিথিল হৈ পৰাত গুচৰ-ঘৰীয়া কছাৰীসকলে দাৰুকাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ১৫১৬-১৭ খ্ৰীষ্টাব্দত শঙ্কৰদেৱৰ নেতৃত্বত ভূঞাসকলে ব্ৰাহ্মণ আদি প্ৰজাৰে নিজ শাসন এৰি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰৰ আহোম ৰাজ্যত সোমায়, আৰু কেইবাঠাইতো বোৱাৰ পিছত মাৰ্জুলীৰ ধুঁৱাহাট বা বেলগুৰিত সত্ৰ পাতে। তাতে ১৫২২ চনত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ মিলন হয়। আহোমসকলে ভূঞাসকলক সন্দেহৰ চকুৰে চাইছিল; তাতে শঙ্কৰদেৱে ধৰ্ম-প্ৰচাৰকৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লক্ষ্যত পুৰোহিতসকলে নানাভাৱে আমনি দিবলৈ ধৰে। শেহত যেতিয়া শঙ্কৰদেৱৰ জোঁৱাই হৰিক ৰজাৰ চাওডাঙে কাটিলে, তেওঁ নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ পাণ্ডিত্যৰ কথা শুনি ১৫৪৬ চনত সঙ্গীসকলেৰে কামৰূপত প্ৰৱেশ কৰে আৰু বৰপেটা অঞ্চলৰ পাটবাউদীতে নিগাজিকৈ সত্ৰ পাতে। ইয়াৰপৰাই শ্ৰীশঙ্কৰে দ্বিতীয়বাৰ পুৰীলৈ যায়। চিলাৰায় দেৱানেও তেওঁৰ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু কে'চ ৰাজ্যতো বিদ্বেষীসকলৰ আমনিয়ে দেখা দিলে আৰু ৰজাৰ আদেশত গুৰুজন কোচদেহাৰ ৰাজচ'ৰাত হাজিৰ হ'ব লগীয়া হ'ল। পিছে, ইয়াৰ ফলত মহাৰাজ নৰনাৰায়ণকো তেওঁ মিত্ৰ-ৰূপে পালে আৰু শাস্ত্ৰ-চৰ্চা, পুথি-বচনা আৰু প্ৰচাৰ পূৰ্ণ উগ্ৰমে চলাবলৈ ধৰিলে। ১৫৬৮ চনত মাধৱদেৱৰ ওপৰত সাম্প্ৰদায়িক ভাৱ দি শঙ্কৰদেৱ বৈকুণ্ঠী হয়।

বচনাৱলী

শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ সময়ত তেওঁৰ নিজৰ বচনাৱলী আৰু তেওঁৰ অনুৰক্ত মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলি, ৰাম সবস্বতী আদিৰ পদপুথি আৰু নাট-গীতে এক প্ৰধান মাধ্যমৰূপে কাম কৰিছিল। অনেক লোককে গীত-পদৰ মাধ্যমেই আৰু নাট-অভিনয়ৰ উল্লাসপূৰ্ণ সৌন্দৰ্য্যই আকৰ্ষণ কৰি ভক্তিধৰ্মৰ সোঁতত পেলাইছিলহি। মধ্যযুগৰ এই ধৰ্ম আন্দোলন আৰু সেই সময়ৰ সাহিত্য গুৰুপ্ৰোতভাৱে ইটো সিটোৰ লগত জড়িত। শঙ্কৰদেৱে নিজেই এই বিৰাট বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ

পথ মুকলি কৰি দিছিল। তেওঁৰ পূৰ্বৰ কবিসকলৰপৰা-এক সাহিত্যিক ভাষা আৰু কেইটিমান ছন্দ আদৰ্শ পাইছিল। নিজৰ প্ৰতিভাশক্তিৰে তেওঁ সেই ভাষাৰ পৰিসৰ আৰু কমনীয়তা বঢ়াই আৰু নতুন ছন্দ যোগ কৰি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিবিধ প্ৰকাশৰ উপযোগী কৰিলে। নাট আৰু বৰগীতৰ কাৰণে ভাষাৰ এটি বিশিষ্ট ভঙ্গিও তেওঁ সৃষ্টি কৰিছিল। সংস্কৃতৰ তোটক ছন্দৰ ‘মধু-দানৱ-দাৰণ’ স্তোত্ৰটি আৰু প্ৰকৰণ-গ্ৰন্থ ‘ভক্তি-ৰত্নাকৰ’ এৰি দি তেওঁৰ অসমীয়া ৰচনাৱলীক এইকেইটা ভাগত ভগাব পাৰি—উপাখ্যান (হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান, ৰুক্মিণী-হৰণ আদি); ৰামায়ণ, ভাগৱত আদিৰ এক সাহিত্যিক ৰূপ নথকা ভাঙনি (এইবিলাকত একেটি উপাখ্যানৰ ঐক্য নাই); তত্ত্বমূলক আলোচনা (অনাদি-পাতন, নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ); কীৰ্তন-ঘোষা; গীত (বৰগীত, ভটিমা আদি); আৰু নাট বা অঙ্ক।

শব্দবদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ তাৰিখবোৰ নিৰূপণ কৰা টান হ’লেও কিছুমান বাহু আৰু অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰপৰা সিবোৰৰ এটি ক্ৰম স্থিৰ কৰিব পৰা হয়। গুৰু-চৰিতৰ বিৱৰণেই এই প্ৰসঙ্গত অৱশ্যে একমাত্ৰ বাহু প্ৰমাণ। অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণবোৰ সূক্ষ্ম ধৰণৰ; ভাষা আৰু ৰচনা-ৰীতি, পুথিবোৰৰ মূল, সিবিলাকৰ বিষয়-বস্তু আৰু সেই বিষয়-বস্তুৰ মূল, ধৰ্মমতৰ বিকাশ, ৰামৰায় চিলাৰায় আদি পৃষ্ঠপোষকৰ উল্লেখ, গ্ৰন্থকাৰৰ নিজৰ জীৱন-কথাৰ ক্ষীণ ইঙ্গিত আৰু ক’বাত কেনেবাকৈ বুৰঞ্জীমূলক কাহিনীৰ দূৰৰপৰা পৰা ছাঁ। আদি ভাগৰ ৰচনাৱলীত ডেকা কালৰ চঞ্চল, উদ্দাম মনৰ আভাস পোৱা যায় আৰু জতুৱা ঠাঁচ আৰু ঘৰুৱা ভাষাৰ প্ৰভাৱো বহল ধৰণৰ; কিন্তু পিছৰ বয়সৰ ৰচনাত এই দুয়োটা লক্ষণ কমি অহা দেখা যায়। আদি জীৱনৰ কীৰ্তন-ঘোষাৰ ভাষাৰ ক্ষিপ্ৰতা আৰু পিছৰ জীৱনৰ দশম পুথিৰ ভাষাৰ গান্ধীৰ্য লক্ষণীয়। ‘কুৰুক্ষেত্ৰ’ আৰু দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱতত নিজৰ নাম পৰ্যন্ত দিয়া হোৱা নাই, ভণিতাত ‘কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ’ মাত্ৰ সংযোগ কৰা হৈছে। তলত সময় অহুসাৰে আৰু ওপৰত উল্লিখিত প্ৰমাণ অহুসাৰে বিভাগ কৰি তালিকা কৰা হ’ল। লেখকসকলে আমাৰ এই ক্ৰম গ্ৰহণ কৰি লৈছে।

(১) আদি বা বাৰভূঞা ৰাজ্যত কটোৱা কাল—তাৰুণ্যৰ চপলতা আৰু সমৃদ্ধি ভৰা কাল (১৪৩৮ শকলৈকে বিস্তৃত)—

(ক) ভাগৱতৰ বাহিৰৰ কাহিনী—হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান (মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ), ভক্তি-প্ৰদীপ (গৰুৰ-পুৰাণ), কীৰ্তন-ঘোষাৰ উৰেৰা-বৰ্ণন (ব্ৰহ্ম-পুৰাণ);

(খ) ভাগৱতৰ বাহিৰৰ কাহিনীৰ লগত সংমিশ্ৰিত ভাগৱতৰ কাহিনী, কিন্তু ক্ৰীষ্ণী চীকাৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত—ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য (হৰিবংশ);

(গ) গীত—প্ৰথম বৰগীত ‘মন মেৰি বাম-চৰণহি লাগু’;

(ঘ) দশম স্কন্ধৰ বাহিৰৰ ভাগৱতৰ কথাৰে প্ৰথম খণ্ড—ষষ্ঠ স্কন্ধ বা অজামিল-উপাখ্যান, অষ্টম স্কন্ধ বা গজেন্দ্ৰোপাখ্যান আৰু অমৃত-মথন (কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ ‘হৰ-মোহনে’ সৈতে), কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ অজামিল-উপাখ্যান (ষষ্ঠ স্কন্ধ), প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ (তৃতীয়, সপ্তম স্কন্ধ), হৰ-মোহন, বলি-ছলন, গজেন্দ্ৰোপাখ্যান (অষ্টম স্কন্ধ), চতুৰিংশতি অৱতাৰ-বৰ্ণন, ধ্যান-বৰ্ণন,

(ঙ) গুণমালা, দ্বিতীয়—ষষ্ঠ অধ্যায় (?)।

ওপৰৰ (ঘ) দফাৰেপৰা তললৈ পৃথিৰ নামবোৰলৈ অৱ কবিলে দেখা যাব, শঙ্কৰদেৱে জগদীশ মিশ্ৰৰপৰা ভাগৱত পোৱাৰ পিছত ভাগৱতৰপৰা তেওঁ যুৰ দঙাই নাই। মাজতে আৱশ্যকত পৰি উত্তৰকাণ্ড বামায়াণ আৰু ‘বাম-বিজয় নাট’ লিখে। ‘ভক্তি-বত্ৰাকৰ’ত উদ্ধৃত শ্লোকৰ তিনি চতুৰ্থাংশ ভাগৱতৰপৰা গৃহীত।

(২) মধ্য বা অসম-ৰাজ্যত কটোৱা কাল—অশান্তি, বিৰোধ, আত্ম-সমালোচনা আৰু শেহান্তৰত অগ্ৰসৰৰ কাল (১৪৩৮ শকৰপৰা ১৪৬৫ শকমানলৈকে)—

(ক) ভক্তি-বিৰোধী-দলন যুক্তি—কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ পাৰশু-মৰ্দন, নাম-অপৰাধ (ভাগৱত, পদ্ম, বিষ্ণুস্মৃতি, বৃহদ্ভাগৱত-পুৰাণ আৰু স্মৃতি-সংহিতা), পত্নী-প্ৰসাদ নাট (ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ),

(গ) ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ পূৰ্বাৰ্থৰ কৃষ্ণৰ শিশু-জীৱনৰ বৰ্ণনা—কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ শিশু-লীলা, বাস-ক্ৰীড়া, কংস-বধ, গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ, কুঞ্জীৰ বাহা-পূৰণ, অক্লবৰ বাহা-পূৰণ।

(ঙ) শৈশু বা কোচ ৰাজ্যত কটোৱা কাল—অপেক্ষা-কৃত শান্তি, ভক্তি-আন্দোলনৰ সম্পূৰ্ণতা-লাভ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ণতম মনোবিকাশৰ কাল (১৪৬৫ শকমানৰপৰা ১৪২০ শকলৈকে)—

(ক) দশম স্কন্ধৰ বাহিৰৰ ভাগৱত-কথাৰে দ্বিতীয় খণ্ড—বলি-ছলন (অষ্টম স্কন্ধ); অনাদি-পাতন (তৃতীয় স্কন্ধ, বামন-পুৰাণ আৰু অন্ত্যস্ত কথাৰে লিখিত),

(খ) ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ উত্তৰাৰ্থৰ আৰু একাদশ-দ্বাদশ স্কন্ধৰ কাহিনীৰ কীৰ্ত্তন—কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ জৰাসন্ধ-বধ, কালবৰ্জন-বধ, যুচুদ্ৰ-জ্ঞতি, শ্ৰমজ-হৰণ, নাৰদৰ কৃষ্ণ-দৰ্শন, বিপ্ৰ-পুত্ৰ-আনন্দ, দামোদৰ বিপ্ৰৰ আখ্যান, দৈৱকীৰ পুত্ৰ-আনন্দ, বেদ-জ্ঞতি, লীলা-মালা, কল্পিতৰ প্ৰেম-কলহ, তৃপ্ত-পৰীক্ষা (দশম স্কন্ধ ;

শেষ দুইখণ্ড বৰ্তমানে কীৰ্তন-ঘোষাৰ বহিষ্কৃত ; অনন্ত বন্দলিৰ মৰ্য্য, শেষ দশম ৰচনাৰ আগতে সকলো ৰচিত হৈ কন্দলিক প্ৰভাৱিত কৰিছে), (তিনিটা উপখণ্ডেৰে, তৃতীয় স্বৰূপৰ সংযোগেৰে) শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ, ভাগৱতৰ তাৎপৰ্য।

(গ) বহুলভাৱে ভাগৱতৰ স্বৰূপৰ ভাঙনি আৰু কাহিনী—দশম স্বৰূপ, আদি. একাদশ স্বৰূপ, প্ৰথম স্বৰূপ, দ্বিতীয় স্বৰূপ, নৱম স্বৰূপ, কুৰুক্ষেত্ৰ, নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ, গুণ-মালা, প্ৰথম অধ্যায় ;

(ঘ) ৰাম-কথা—ৰামায়ণ, উত্তৰ-কাণ্ড ,

(ঙ) গীত—বৰগীত (সঙ্কলন), তোটয়, ভটিমা ,

(চ) প্ৰকৰণ-গ্ৰন্থ—ভক্তি ৰত্নাকৰ ;

(ছ) নাট—কালি দমন, কেলি-গোপাল, কল্মিণী-হৰণ, পাৰিজাত-হৰণ, ৰাম-বিজয়, অন্ত্য ৰচনা, ১৪৯০ শক।

ওপৰত ছাবিশখন মাথোন গ্ৰন্থৰ নাম দিয়া হৈছে ; ইয়াৰ ভিতৰতো নৱম স্বৰূপখনি আমি এতিয়াও দেখা পোৱা নাই। পাটবাউসী থানৰ স্থানীয় বিশ্বাস, তাত ওঠৰ বছৰ ছমাহ থাকি শঙ্কৰ গুৰুৱে একুৰি সোতৰখন শাস্ত্ৰ মথন কৰে। কিন্তু চৰিতত এনে কথাৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। ততুপৰি মুখ্য সত্ৰসমূহৰ প্ৰসঙ্গৰ পাঠ আদিত লগা সকলোটি পুথিৰ নামকেই ওপৰৰ তালিকাই সামৰিছে। বৰ্তমানলৈ আমি ইয়াকেই কম-বেছি সম্পূৰ্ণ তালিকা বুলি ধৰিছো। ৰাম-মালিকা, বৈষ্ণৱামৃত, উৎকল-মালা, গৰুড-পুৰাণ, কালিকা-পুৰাণ (হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ), আদি-যামল আদি কোনো পুৰণি পুথিত শঙ্কৰদেৱৰ নামে ভণিতা পেলোৱা দেখা যায় আৰু বিশেষকৈ দেহ-বিচাৰ আদি-বিষয়ক অনেক গীতত শঙ্কৰৰ নাম জুট দিয়া আছে। কিন্তু সিবোৰযে অৰ্বাচীন আৰু শ্ৰীশঙ্কৰ গুৰুৰ বিৰচিত নহয়, সেই কথা বুজাবলৈ প্ৰসঙ্গ প্ৰবৰ্তন কৰাৰ আৱশ্যক বোধ নহয়। আনফালে, দশমৰ গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ, কীৰ্তনৰ শ্ৰমন্ত-হৰণ খণ্ড আদি অতি লোক-ৰঞ্জনক হেতুকে সুকীয়া পুথি কৰি লিখা দেখা যায় ; কিন্তু ওপৰৰ তালিকাত সিবিলাক বেলেগে দেখুওৱা নহ'ল।

অসমীয়াৰ আধ্যাত্মিক, সাংস্কৃতিক, সামাজিক জীৱনলৈ মহাপুৰুষৰ যি দান, তাৰ মূল্য নিৰূপণ কৰিব লগীয়া হয় কিছু পৰিমাণে তেওঁৰ ৰচিত সাহিত্যৰ যোগেদি। বহু দেৱতাৰ মাজত প্ৰধান দেৱতাৰ সন্ধান-দানৰ যোগে বহু সত্যৰ

নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্য : শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ

ভিতৰত সনাতন সত্যৰ উপলব্ধিৰ প্ৰতি সামাজিক চৈতন্যৰ জাগৰণ ; কৰ্ম-ধৰ্মৰ
বিভীষিকা-নিৰাৰণ ; বাহ্যিক অশুচানৰ ঠাইত বিস্তৃত অন্তৰক আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ
প্ৰধান লীলা-ক্ষেত্ৰ বুলি ডাঠকৈ কৰা প্ৰতিপাদন, সামাজিক শ্ৰেণীবদ্ধৰ ব্যৱধান
অপসাৰণ, —এই কেইটিকে উক্তৰ বাণীকান্ত কাকতিদেৱে অসমীয়া আধ্যাত্মিক
জীৱনৰ উৎকৰ্ষৰ বিষয়ত মহাপুৰুষৰ চতুৰঙ্গ দান বুলি আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে।
এই চাৰিটি দানৰ বিস্তাৰ আৰু বিকাশ আমি পোনে পোনে শঙ্কৰদেৱ আৰু
তেওঁৰ অনুৰক্ত-সকলৰ ৰচনাৱলীত দেখা পাম। সেই ৰচনাৱলী নতুন এক
আধ্যাত্মিক আৰু সামাজিক আলোচনৰ স্পন্দনেৰে সজীৱিত। যি সময়ত বিবিধ
সৰু বৰ ৰাজনৈতিক শক্তিৰ সংঘাতে তেতিয়াও এক নিৰ্দিষ্ট ৰূপ লৈ মুঠা অসমৰ
জাতীয় জীৱনক সঙ্কটাপন্ন অৱস্থাত পেলাবলৈ ধৰিছিল, সেই সময়ত ‘বৈষ্ণৱ
সাহিত্যই নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি সৰ্ব-ভাৰতীয়, মহাজাতীয় চৈতন্যৰ লগত ইয়াৰ
ত্ৰৈকা-ভাৱ স্থাপন কৰে।’ বৈষ্ণৱ সাহিত্যই অসমৰ জাতীয় সাহিত্যৰূপে প্ৰতিষ্ঠা
লাভ কৰে, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সামাজিক পদ্ধতিয়ে অসমৰ সামাজিক জীৱনক এটি স্পষ্ট
আৰু নিটোল ৰূপ দি তোলে, সত্ৰ আৰু নামঘৰ সামাজিক শৃঙ্খলাৰ নিদৰ্শনৰূপে
থিও দিগে। বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সমাদৰে ধৰ্ম-মূলক ভেদ-ভাবৰ ওপৰত মিলা-প্ৰীতিৰ
বান্ধোন টানি দিয়াৰ ফলত শান্ত-শৈৱ আদিৰ লগত বৈষ্ণৱৰ সংঘৰ্ষ অসমত
কোনো দিনে ঘটিবলৈ পোৱা নাই। এই সকলোবোৰ কথা লৈ লক্ষ্য কৰিলেই
জাতীয় জীৱনত শঙ্কৰী সাহিত্যৰ গভীৰ প্ৰভাৱৰ মৰ্ম উপলব্ধি কৰিব
পাৰি।

উপাখ্যান আৰু পদ-ভাঙনি

আমি ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যক এনেকেইটি ভাগত বিভক্ত কৰিবলৈ
বিচাৰিছো—উপাখ্যান, সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ সাহিত্যিক আকাৰহীন ক্ৰমিক ভাঙনি,
তত্ত্বালোচনা, কীৰ্তন-ঘোষা, গীত, নাট আৰু প্ৰকৰণ। ইয়াৰ ভিতৰত কাহিনী-
প্ৰধান উপাখ্যান শ্ৰেণীৰ মুখ্য ‘হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান’ আৰু কল্পিণী-হৰণ’ শঙ্কৰদেৱৰ
ডেকা কালৰ ৰচনা। ইবোৰত বিৱৰণেই ৰচনাৰ প্ৰমুখ অৱলম্বন ; তাৰ সৌন্দৰ্য-
বৃদ্ধিৰ বাবেই কবিয়ে সকলো কাব্যিক শক্তি প্ৰয়োগ কৰিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কথা
মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণৰ অন্তৰ্গত এটি ক্ষুদ্ৰ উপাখ্যান। শঙ্কৰদেৱে তাকেই গোটেইখনি
পুৰাণৰ সাৰ বুলি গ্ৰহণ কৰি ‘কঠিনক ডৰে কথাৰ আশয়ে’ বা প্ৰসঙ্গ অনুসৰি

কাব্যৰস সঞ্চাৰ কৰি উপাখ্যানটি সজাই তুলিছে ‘বৈষ্ণৱ ৰূপাৰ মহত্ব’ দেখুৱাবৰ কাৰণে। ‘কল্পিত-হৰণ কাব্য’ৰ মূল কাহিনীটি হৰিবংশৰপৰা লোৱা হৈছে; তাতে ভাগৱতৰ কথাবোৰ মিহলি দিয়া হৈছে। কিন্তু এই কাহিনী-কাব্যৰ মৌলিক সৌন্দৰ্য্য তাৰ মূলত নথকা অভিনৱ চৰিত্ৰ-সৃষ্টি আৰু বচন-ভঙ্গিৰ অসমীয়া ৰূপত। এই বাবেই সি শব্দৰেদেৱৰ সকলো ৰচনাতকৈ জনপ্ৰিয়। এই দুয়োখনি উপাখ্যান-কাব্যই সম্ভৱতঃ শব্দৰেদেৱৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ আৰম্ভণিৰ আগৰ ৰচনা; আৰু এনেও হ’ব পাৰে যে, তাৰ অন্তৰঙ্গ ভক্তি-পৰ কথাখিনি পিছত মহাপুৰুষে সংযোগ কৰি দিছে। আমাৰ ভকত-বৈষ্ণৱসকলৰ সাধাৰণ বিশ্বাস, ‘হৰিশ্ৰদ্ধ উপাখ্যান’তেই শব্দৰে পোনতে ‘ভকতিৰ চাৰি খুটি মাৰে।’ এই চাৰি খুটি হ’ল—নাম, দেৱ, গুৰু, ভকত,—অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এই চাৰিটি পৰমাৰ্থ-বস্তু। ভক্তিৰ মূল তত্ত্বৰূপে এই চাৰিটিৰ নিৰূপণ শব্দৰেদেৱে তেনেই কম বয়সতে কৰিছিল যেন নালাগে। ষষ্ঠ স্বৰূপ ভাগৱতৰপৰা গৃহীত ‘অজামিল-উপাখ্যান’, স্কটম স্বৰূপৰপৰা গৃহীত ‘গজেন্দ্ৰোপাখ্যান’, ‘অমৃত-মথন’ আৰু ‘বলি-ছলন’, দশমৰ ‘কুৰুক্ষেত্ৰ’ পুথিও এই উপাখ্যান-শ্ৰেণীৰ ভিতৰত পৰিব। ‘বলি-ছলন’ পুথিৰ কাহিনী-বিৱৰণ শক্তিশালী।

ৰামায়ণৰ উত্তৰকাণ্ড আৰু ভাগৱতৰ বিবিধ খণ্ডৰ ক্ৰমিক ভাঙনি কৰোঁতে কাহিনীৰ ঐক্যৰ প্ৰতি সাধাৰণতে বিশেষ লক্ষ্য ৰখা হোৱা নাই; কাৰণ সিবিলাকত মূলৰ প্ৰধান কথাখিনিৰ পুনৰুক্তিহে বিশেষ লক্ষ্যণীয়। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় স্বৰূপ ভাগৱতৰ ভাঙনি কৰোঁতে শব্দৰেদেৱে মূলৰ কথাখিনিৰ এটি চমু বিশ্লেষণ মাত্ৰ দিবলৈ যত্ন কৰা যেন লাগে। উত্তৰকাণ্ডৰ ভাঙনিত শব্দৰেদেৱৰ দীঘল কথা চমু কৰা চেষ্টা বিশেষভাৱে দেখা পোৱা যায়; মূলৰ কোনোটিহঁত অধ্যায় তেওঁ এটা বা আদটো পদতে শেষ কৰিছে। এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাৰ ভিতৰত দশম স্বৰূপ ভাগৱতৰ ভাঙনি সৰাতোকৈ মনোৰম আৰু কবিত্বপূৰ্ণ। একাদশ স্বৰূপ তত্ত্বপূৰ্ণ হোৱা বাবে সেই স্বৰূপ ভাঙনি অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এখনি দৰ্শন-পুথিৰ দৰে হৈছে। ভাগৱতৰ সকলো ভাঙনিতো শ্ৰীমদ স্বামীৰ টীকাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট।

ভক্তিতত্ত্বৰ পুথি

‘ভক্তি-প্ৰদীপ’, ‘অনাদি-পাতন’ আৰু ‘নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদ’ উপাখ্যান-শ্ৰেণীৰ ভিতৰত নপৰে। সিবিলাকৰ মূল উদ্দেশ্য ভক্তি-তত্ত্ব নিৰূপণ কৰা। ‘অনাদি-

পাতন'ত সৃষ্টিৰ আদি আৰু প্ৰলয়ৰ কথা বৰ্ণোৱা হৈছে ; বাকী দুখনি পুথিতো বহল কোনো একোটি কাহিনী-ভাগৰ প্ৰৱৰ্ত্তন নাই। 'ভক্তি-প্ৰদীপ'ত কৃষ্ণ আৰু অৰ্জুনৰ মাজত (গীতাৰ দৰে) আৰু 'নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদ'ত নিমি ৰজা আৰু হৰি, কবি আদি ন-জনা সিদ্ধ পুৰুষৰ কথোপকথনৰ মাধ্যমত ভক্তিতত্ত্ব আলোচনা কৰা হৈছে। 'বলি-ছলন'ৰ দৰে 'অনাদি-পাতন'কো ভাগৱত আৰু বামন-পুৰাণৰ মিশ্ৰ দি লিখা বুলি কোৱা হৈছে, কিন্তু বৰ্ত্তমানে ছপা হৈ গুলেটুয়া বামন-পুৰাণৰ কথাৰ লগত 'অনাদি-পাতন'ৰ বিশেষ সংশ্লিষ্ট দেখা নাযায়। শঙ্কৰদেৱে নিজস্বভাৱে এই পুথিত সৃষ্টি-তত্ত্ব বিচাৰ কৰিছে। প্ৰকৃতি আৰু তত্ত্বসকলৰ উৎপত্তি ; চৰাচৰ প্ৰাণীৰ বিকাশ, সপ্তদ্বীপ, সপ্তসাগৰ, নৱবৰ্ষ, জ্যোতিষ্কৰূ, নৰক, দেহ-তত্ত্ব ('ব্ৰহ্মাত্মৰ গুণ মানে আছে শৰীৰতে') আদিৰ বৰ্ণনা দক্ষতাৰে দিয়া হৈছে। ইয়াত দুকহ তত্ত্ববোৰৰ সহজ প্ৰকাশে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভাকে প্ৰতিফলিত কৰিছে। 'অনাদি-পাতন' পিছৰ যুগৰ দেহ-বিচাৰৰ গীত আৰু অসমৰ গুপ্ত সম্প্ৰদায়বোৰৰ দৰ্শনৰ প্ৰধান অৱলম্বন-স্বৰূপ হৈ পৰিছিল। 'নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদ'ত ন-জনা সিদ্ধই ৰজাৰ নটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত এইখিনি বিষয় বিবৃত কৰিছে—আত্মাত্মিক ক্ষেম, মহাভক্তৰ লক্ষণ, বিষ্ণুৰ মায়াৰ স্বৰূপ, মায়াৰপৰা সাৰিবৰ উপায়, পৰমাত্মাত নিষ্ঠা, কৰ্মযোগ, ঈশ্বৰৰ অৱতাৰ, অভক্তৰ গতি আৰু ভগৱন্তৰ পূজা-বিধি। ইয়াৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱৰ কবিতাত অৱতাৰ-বৰ্ণনৰ অংশ উজ্জল হৈ উঠিছে।

কীৰ্ত্তন-ঘোষা

'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' এক স্বতন্ত্ৰ ৰূপৰ সাহিত্য। শঙ্কৰদেৱৰ 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' পুথিৰ একোটি খণ্ডত একোটি কাহিনী বা আন বিষয়-বস্তু বিবৃত হৈছে। একোটি খণ্ড দুইৰপৰা কুৰিমানলৈকে কেইবাটিও কীৰ্ত্তনৰ সমষ্টি। প্ৰত্যেকটি কীৰ্ত্তন একোটি খণ্ড কবিতাৰ দৰে ; নিৰ্দিষ্ট ঘোষা এটি পুনৰ পুনৰ আবৃত্তি কৰি কীৰ্ত্তনৰ পদসমূহ গোৱা হয়। ব্ৰহ্মপুৰাণৰপৰা 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'ৰ উৰেৰা-বৰ্ণন আৰু পদ্ম-পুৰাণৰপৰা নাম-অপৰাধ খণ্ড ৰচনা কৰা হয়। পাৰশু-দৰ্শনখণ্ড ভাগৱত, বিষ্ণুৰ্মহোত্তৰ, বৃহদ্ভাৰদ্বীয় আৰু পদ্ম-পুৰাণ (সহস্ৰনাম খণ্ড) আৰু হৃত-সংহিতাৰ স্কোন্ধৰ অৰ্থ সন্নিৱেশ কৰি প্ৰকৰণৰ দৰে ৰচনা কৰা হৈছে। এই তিনিটি খণ্ডৰ বাহিৰে কীৰ্ত্তনৰ সকলো খণ্ডৰ বিষয়-বস্তুৱেই ভাগৱত-পুৰাণৰপৰা গৃহীত। বিবিধখণ্ড 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' বিবিধ সম্ভৱত খচিত আৰু

শঙ্কৰদেৱৰ মৃত্যুৰ সময়ত সিবিলাক নানা থানত সিঁচৰতি হৈ পৰি আছিল। পিছত মাধৱদেৱে ভাগিন ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ হতুৱাই সকলোখিনি একেলগ কৰায়। বৰ্তমানে ‘কীৰ্তন ঘোষা’ৰ বাহিৰত থকা ৰুক্মিণীদেৱীৰ প্ৰেম-কলহৰ কীৰ্তন ৰামচৰণে বিচাৰি নোপোৱা বাবে মাধৱে হেনো কৈছিল, “নাপালা ভালৈই হ’ল, সি যি ঠাইলৈ যাব লাগে, গ’ল।” সম্ভৱতঃ, মাধৱদেৱে এইটি আখ্যান ‘কীৰ্তন-ঘোষা’ৰ অন্তৰ্গত হ’ব নালাগে বুলিয়ে বিৱেচনা কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰি ভৃগু-পৰীক্ষা নামে শঙ্কৰদেৱৰ নামৰ আৰু এটি কীৰ্তন-আখ্যান পোৱা যায়। বেজবৰুৱাৰ ভাষাত, ‘ভাষাৰ লালিতা, ছন্দৰ ৰাস্তাৰ, স্তৱৰ লালগা, ভাবৰ মাধুৰ্য, ভক্তিৰ দৃঢ়তা, চিন্তাৰ উচ্চতা আদিৰ সমষ্টিৰে শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তন ৰচিত।’ কীৰ্তনৰ ভাষাৰ কবিত্বময় সৌন্দৰ্য, ক্ষিপ্ৰতা আৰু দৃঢ়তা; বৰ্ণনাৰ সৌন্দৰ্য আৰু জটিল কথাৰ সৰ্বজন-গ্ৰাহ্য সৰল অথচ সূক্ষ্ম প্ৰকাশ লক্ষ্যণীয় বিষয়। মহাপুৰুষীয়া অৰ্থাৎ অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ‘চাৰি পুথি’ৰ ভিতৰত ত্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ ‘কীৰ্তন-ঘোষা’ আৰু দশম স্কন্ধ আৰু মাধৱদেৱৰ ‘নামঘোষা’ আৰু ‘ভক্তি-ৰত্নাৱলী’ক সামৰা হয়। শঙ্কৰদেৱৰ ক্ষিপ্ৰগতি কুসুমমালা; ছন্দৰ ‘গুণ-মালা’ পুথিখনো কীৰ্তন-ঘোষা-শ্ৰেণীৰ। ইয়াত কবিয়ে কোটমণি এধাৰিৰ দৰে খুদ খুদ বাক্যেৰে ‘নিগুণ ৰূপৰ গুণ’ৰ মালা গুঠিছে। ইখনিও মহাপুৰুষৰ বৰ্ণনা-শক্তিৰে পৰিচয়।

গীত-প্ৰবন্ধ : বৰগীত, ভটিমা

ভক্তি-আন্দোলন প্ৰধানতঃ অমুভূতি প্ৰৱণ আৰু ই প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাসক মূৰত কৰি তোলে। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰদেশৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনসমূহে বিভিন্ন ভাষাত লিৰিক বা গীতি-কবিতাৰ জন্ম-দান দিয়ে। অসমতো বৈষ্ণৱ আন্দোলন এই বিষয়ত সৃষ্টিশীল হৈ উঠে আৰু তাৰ ফল-স্বৰূপ গীতসমূহে সেই আন্দোলনক বিস্তাৰ-লাভত সহায় কৰি ঋণমুক্ত হয়। অসমীয়া বৈষ্ণৱ গীতি-সাহিত্যৰ প্ৰধান দুটি ধাৰা বৰগীত আৰু ভটিমা।

ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে ইংৰাজ কবি হেৰিকৰ কবিতাৰ নামৰ লগত ৰিজাই বৰগীতক noble numbers, কালিৰাম মেধিয়ে great song বা song celestial আৰু অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী-প্ৰণেতা দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই holy songs বুলিছে। শঙ্কৰ আৰু মাধৱৰ বৰগীত-ৰচনাৰ বহু কালৰ আগৰেপৰা গীতা, ভাগৱত, মহাভাৰত, বাৰাণ্ণ, পুৰাণ আদিৰ চৰ্চাৰ লগে

লগে হিন্দু অৰ্থাৎ ভাৰতীয় সঙ্গীত-শাস্ত্ৰৰ চৰ্চা অসমত প্ৰচলিত আছিল। সিবিলাকৰ লগত ফেৰ মাৰি অসমৰ থলুৱা শ্ৰবো নিশ্চয় বিৰাজ কৰিছিল। শঙ্কৰী যুগৰ কিন্তু অ-শঙ্কৰ-ভক্ত গীত-ৰচয়িতা দুৰ্গাবৰ আৰু পীতাম্বৰৰ ব্যৱহৃত ৰাগ আৰু শঙ্কৰ-মাধৱৰ অঙ্কসমূহত ব্যৱহৃত ৰাগৰ তালিকা কৰিলে কম-বেছি একে ধৰণৰেই হ'ব। তেনেহ'লে বৰগীতক বিশিষ্ট এটা নাম দিয়াৰ অৰ্থ কি ?

প্ৰথম কথা, বৰগীতৰ ভাষা। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰাৰ্থথিনি আৰু মাধৱদেৱৰ বেছি-ভাগ বৰগীতৰে ভাষা ব্ৰজবুলি। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰায় মধ্যাহ্ন জীৱনৰ সময়ত অসম, বঙ্গ আৰু উৰিষ্যাতে বিশেষকৈ ব্ৰজ-প্ৰিয় শ্ৰীকৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি কিছুমান গীত-মাতৰ একেটি কৃত্ৰিম উপভাষাৰ সৃষ্টি হৈছিল। বেৰেইলী, আলিগড়, আগ্ৰা, মথুৰা, তোলপুৰ, কেৰাউলী আদি ঠাইৰ আশেপাশে প্ৰচলিত পশ্চিমা হিন্দীৰ তপত্ৰাংশ ব্ৰজভাষাৰ লগত এই কৃত্ৰিম উপভাষাৰ সম্পৰ্ক নাই। এই সাহিত্যিক ভাষাক ব্ৰজ-বুলি, ব্ৰজ-বোল আৰু অসমত সাধাৰণ কথাত ব্ৰজাৱলী ভাষা বোলে। ভাষাটোৰ এইবোৰ নামকৰণ ঠিক শঙ্কৰদেৱৰ দিনতে হোৱা যেন নালাগে। অন্ধবিলাকতো ব্ৰজবুলি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সেই ভাষাক কোনো ঠাইৰ চলিত ভাষা বুলি ধৰি লোৱা টান। অৱশ্যে মৈথিল কবি বিজ্ঞাপতিৰ বাহিৰেও অসম, উৰিষ্যা আৰু বঙ্গৰ কবিসকলে পৰস্পৰ কিছু সমিল-মিল থকা এটা ভাষা সৃষ্টি কৰি বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত প্ৰীতি বঢ়াবলৈ যত্ন কৰা যেন লাগে। মৈথিল ভাষাই ব্ৰজ-বুলিৰ ভেঁটি। তাৰ ওপৰতে অসমীয়া বৈয়াকৰণিক আৰু আভিধানিক ৰূপৰ লগতে পশ্চিমা হিন্দীৰ ভগা-ছিগা টুকুৰা গোটাই আমাৰ 'অসমীয়া ব্ৰজবুলি'ৰ ঘৰটো সজা হৈছে।

দ্বিতীয় কথা, বিষয়-বস্তুৰ সংৰক্ষণশীলতা বা সংযম (reticence)। পীতাম্বৰ কবিৰ গীত বা অন্তৰ্গীৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ঐহিক ভাব বা চঞ্চল ভাবৰ প্ৰাধান্যৰপৰা বৰগীতসমূহ মুক্ত। 'হৰ-মোহন', 'প্ৰেমকলহ', 'ৰাস-যাত্ৰা' বা 'কেলি-গোপাল'ৰ কাহিনী বৰগীতত নাই। বৰগীতত আছে বেদান্তৰ মৰ্ম সহজ সৰল ভাষাত, তাত বাজি আছে আধ্যাত্মিক চিন্তা ঐকান্তিক ভক্তিৰ গদগদ শ্ৰবত, আৰু আছে বিশ্বস্তৰ 'ভগৱান স্বয়ং' শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিশ্ব-বিমোহন বাল্য-ৰূপৰ বিৱৰণ অক্ৰমকীয়া শব্দৰ আধাৰত। বিশেষকৈ মাধৱদেৱৰ পৰম তৃপ্তি ত্ৰিজগত-পতিৰ বাখোৱাল-ৰূপত, তেওঁৰ শিশু-মূলভ ক্ৰীড়া-কৌতুকত। ৰাস-ক্ৰীড়াৰ, কল্পিত-হৰণৰ শ্ৰীকৃষ্ণ বৰগীতত নাই—আছে গোপাল কৃষ্ণ। কিন্তু কৃষ্ণ ক্ৰীড়া-কৌতুকৰ বৰ্ণনা আমোদপ্ৰিয় কবিৰ কল্পনা-বিলাসমাজ নহয়। এই বৰ্ণনাৰ আৰম্ভ

লুকাই আছে এক আধ্যাত্মিক জগত, যাৰ জ্যোতিত প্ৰতিটি বৰ্ণনা হীৰা-বুলীয়া নিয়বৰ দৰে বা সৰ্কাৰিণী দীপ-শিখাৰ দৰে ডাঙৰ। দুই-এটি বৰগীতত বামাৱলী কথাৰ অঙ্কন কৰা হৈছে।

বৰগীতৰ তৃতীয় বৈশিষ্ট্য নুৰৰ। বিষয়-বস্তু, উদ্দেশ্য আৰু উপলক্ষ্য অনুসৰি এই গীতখিনিত নৃত্য-গীত-কলা-বিশাৰদ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আৰু মাধৱে ৰাগৰ সংযোজনা কৰি দি গৈছে। ক'ব পাৰি, বৰগীত অসমৰ 'ক্লাছিকেল' বা ধ্ৰুপদী সঙ্গীত। সঙ্গীত-শাস্ত্ৰৰ মহলত উত্তৰ ভাৰতৰ ক্লাছিকেল বা উচ্চাঙ্গ নুৰ-সম্পদ ধ্ৰুপদৰ যি বিশিষ্ট স্থান, অসমীয়া সঙ্গীততো বৰগীতৰ ঠাই তেনেকুৱাই। ধ্ৰুপদক শুদ্ধ হিন্দু সঙ্গীত বুলিব পাৰি। খেয়াল আদিত মুছলমানী সঙ্গীতৰ ঢং সোমাইছে। মোগল বাদশ্বাহসকলৰ দিনৰপৰা 'বড়াগানা' বুলিলে শুদ্ধ শ্ৰেণীত ধ্ৰুপদ-সঙ্গীতক বুজাইছিল; আৰু 'ছোটাগানা' বা 'চুটকী' হ'ল টপ্পা, ঝুংৰী আদি। এই 'বড়াগানা' শব্দৰ লগত বৰগীত শব্দৰ মিল দেখি কোনোৱে ভাবিব পাৰে, দ্বিতীয় শব্দটো প্ৰথমটোৰপৰা উদ্ভূত। কিন্তু বৰগীত আৰু নাটকৰ গীতৰ গায়ন-পদ্ধতি অনেক সময়ত অবিকল একে হোৱাতো নাটকৰ গীতক বৰগীত বোলা নহয়। বৰগীত হিন্দু সঙ্গীত-শাস্ত্ৰৰে অঙ্গ মাথোন, তাত সন্দেহ নাই।

বৰগীতৰ পুৰণিত এটা মন কৰিব লগীয়া কথা—গুৰুজনাৰ 'ষড়ছন্দৰ গীত' বোলা তিনিটা গীতৰ বাহিৰে বাকীবোলাক বৰগীতত তালৰ উল্লেখ নাই। বৰগায়ন সকলে কয়, সেই বাবেইহে হেনো বৰগীতক বৰগীত বোলে। প্ৰথম কথা, প্ৰসঙ্গ অল্পমানী বৰগীতৰ তাল নিৰ্দেশ কৰিব পৰা হয়। দ্বিতীয়তে, প্ৰাচীন কালৰপৰা এনে কিছুমান ৰীতিত বৰগীত গোৱা চলি আহিছে যে, বিশেষ বিশেষ ৰাগত সদায় বিশেষ বিশেষ তাল পৰিবহ, যেনে—আশোৱাৰীত যতি, কল্যাণত খৰমান, বেলোৱাৰত ৰূপক ইত্যাদি। বৰগীত অনেক সময়ত পাঠৰ নুৰত অৰ্থাৎ বাণ্য আৰু তালৰ সংযোগ নোহোৱাকৈ গোৱা হয়; কিন্তু কোনোমতেই নিৰ্দিষ্ট ৰাগ আৰু নুৰৰপৰা আঁতৰি যাবলৈ দিয়া নহয়।

বৰগীতৰ বিষয়ে চতুৰ্থ মন্তব্য বিষয়—চৈধ্য প্ৰসঙ্গৰ পৰিক্ৰমাত সিবিলাকৰ স্থান। পূৰ্বৰ প্ৰসঙ্গৰ আৰম্ভণিতে বৰগীতৰ তুতি, তাৰ পিছতহে ভটিমা, কীৰ্তন আদি। সেইদৰে আন প্ৰসঙ্গতো বৰগীতক বিশিষ্ট স্থান দিয়া হয়।

পঞ্চমতে, বৰগীতৰ সীমাবদ্ধ পৱিত্ৰতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিব লাগিব। এনে অল্পমান হয়, 'বাৰকুৰি বৰগীত' বুলিলে নিৰ্দিষ্ট সংখ্যাটো বুজায়। কোনোৱে যতে শ্লোক-মাধৱন প্ৰচলিত আৰু এতিয়াও বৰ্তমান গীতৰ সংখ্যাই ২৪০ টি।

প্ৰকৃততে, শঙ্কৰদেৱে পোনতেহে বাৰকুৰি গীত ৰচিছিল, সেইখিনি গীতৰ পোৰা জুইত পোৰা গ'ল, আৰু 'বাৰকুৰি গীত' বুলিলে এই পোৰা গীতখিনিয়ে বুজায়। বৰগীতৰ এটা সীমা আছে। শঙ্কৰ-মাধৱ-বিৰচিত সন্তসমূহত বা ঘৰে ঘৰে সাঁচিপাতত থকা বিশেষ গীতসমূহকেইহে 'অধিসংবাদিতভাৱে বৰগীত বোলা হয়। একে ৰাগ-তাল আৰু ভাব-ভাষাৰে আৰু কবিৰ ৰচিত গীতক ঠিকলোৱে বৰগীত নোবোলে।

ওপৰৰ আলোচনাবোৰৰপৰা বৰগীতৰ এটা সংজ্ঞা দিয়া যদিও টান হৈ পৰে, তথাপি এটা কথা প্ৰতীতমান হয় যে, সঙ্গীত-শাস্ত্ৰীয় কিছুমান ধৰা-বন্ধা নিয়ম মানি চলিলেই বৰগীত নহয়; বৰগীতৰ আৰু কেইটিমান বিশেষত্ব আছে। বৰগীত সাংসাৰিক জগতৰ প্ৰেম-কাহিনীৰপৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত, আধ্যাত্মিক ভাবৰ উপাসনা-প্ৰসঙ্গৰ গীত। তদুপৰি ই মহাপুৰুষৰ বিৰচিত হ'ব লাগিব। এনে প্ৰকাৰে বিশেষণা কৰিলে বৰগীতক এটা ভ্ৰেণী বুলি এক পঞ্জি বা ধূপ বোলাহে সমীচীন হ'ব।

'ভোজন-বাৱহাৰ' বোলা অঙ্কথনিৰ তিনিটি গীতৰ বুকৰ দুটি গীত বৰগীতৰ লগতো ধৰা হয়। কিন্তু বৰগীত আৰু অঙ্কৰ পুথিৰ কথাখিনিয়ে একে; অঙ্কথনিত উক্ত 'কাহ্ন সাজে সাজে' ইত্যাদি গীতটি পৰিতালত (পাঠান্তৰ, একতালি) আৰু 'কৰত গোপাল ভোজন বেৱহাৰা' ইত্যাদি গীতটি বৰ্ত্তমানত পেলোৱা হৈছে। বৰগীতৰ পুথিত তালৰ উল্লেখ নাই। পাঠ-ক্ৰমৰ অৰ্থ আমি এইদৰে বুজিছো—গীত দুটি 'বৰগীত' গুচি নাটৰ অন্তৰ্গত হৈ পৰি 'অঙ্কৰ গীত'ত পৰিণত হ'ল। কোনো সন্ত্ৰত এই দুটক বেলেগে ৰাখি বাকীবিলাক বৰগীতক 'মেলা গীত' বোলা হয়। 'মেলা' মানে বোধ হয় মুকলি বা অনাবদ্ধ, নাটৰ সীমাৰপৰা বা তালবদ্ধতাৰপৰা মুক্ত। বাৱহাৰ-ভেদে এই দুটি গীতেই এবাৰ বৰগীত আৰু এবাৰ অঙ্কৰ গীত হৈছে।

পুথিত লিখামতে বৰগীতসমূহৰ এটি স্বাভাৱিক ক্ৰম দৃশ্যভাৱে চালে ধৰা পৰিব। তুতি, উপদেশ, জাগনৰ গীত, খেলানৰ (পোঠৰ) গীত; আকোঁ ফান্তৰ গীত, উদ্ধৱ-বানৰ গীত, ভোজনৰ গীত, জ্বৰণ-হৰণৰ গীত, দধি-মখনৰ গীত আদি বৰ্ণনামূলক নামেৰে বৰগীতবিলাক পৰিচিত হৈ আহিছে। সন্ত্ৰৰ নানা সন্ত-মহন্তৰ মতে বৰগীতসমূহ চতুৰ্থাধিবিংশ—উত্থান, জাগন, ('জাগৰণ' কিন্তু বোলা নহয়) খেলান আৰু বৃত্ত।

ভটিমা পুথিত বৰগীতৰ ছটি বস (প্ৰকৃততে ছটি বিষয়) আছে বুলি নিৰ্দেশ কৰা হৈছে—বিবহ, বিকস্কি (নিৰ্বেদ), চোৰ (কৃষ্ণ চৌৰ্য-লীলা), চাতুৰী, লীলা আৰু পৰমার্থ।

‘ভটিমা’ শব্দটোৰ অৰ্থ স্তুতি বা প্ৰশস্তি। ই ভাটৰ (<ভট্ট) গীত। ভাট-সকল দ্বাদশ শতিকামানৰ ৰাজপুতনা অঞ্চলৰ চাৰণসকলৰ দৰে। গীত আৰু অভিনয়ত পাকৈত পুৰণি ভাৰতৰ ভৰতসকলৰ আৰু বিশেষকৈ গুজৰাটৰ ভৰত-গায়কৰ কথাও এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। অসমৰ শঙ্কৰী আৰু প্ৰাকশঙ্কৰ সাহিত্যত নট আৰু ভাটৰ উল্লেখ অনেক ঠাইতে আছে। শঙ্কৰদেৱৰ তীৰ্থ-যাত্ৰাৰ কালত বিদেশী ভাট লগ পোৱাৰ কথাও চৰিতসমূহত পোৱা যায়। কম্বলিগী-হৰণ নাটৰ হৰভি আৰু হৰিদাস ভাট শঙ্কৰদেৱৰ চকুতো যেন এনে জীৱন্ত চৰিত্ৰ। এনে ভাটৰ স্তুতি-ৰূপেই বিশেষ এক শ্ৰেণীৰ গীতৰ নাম ‘ভটিমা’। শঙ্কৰদেৱৰ ভটিমাবিলাকক তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি—নাটকীয় ভটিমা, নাটকৰ বাহিৰৰ দেৱ-ভটিমা আৰু ৰাজ-ভটিমা। এই তিনি শ্ৰেণীৰ লগত মাধৱদেৱে আৰু এক শ্ৰেণীৰ ভটিমা যোগ দিয়ে—গুৰু-ভটিমা। নাটকীয় ভটিমাৰ বিষয়ে নাটপ্ৰসঙ্গত কিঞ্চিত কোৱা হ’ব। কালি-দমনৰ ‘জয় জয় জগত-মহেশ্বৰ’ আৰু পাৰিজাত-হৰণৰ ‘জয় জয় যাদৱদেৱ’, ‘জয় জগতনিবাস’ আৰু ‘জয় জয় যাদৱদেৱ মুৰাৰি’, এই পয়াৰকেইটি নাটত ভটিমা বুলি দেখুওৱা নহ’লেও ছপা ভটিমা পুথিত সন্নিৱেশ কৰা হৈছে।

বিষয়-বস্ত্তৰ ফালৰপৰা নাটকীয় ভটিমা আৰু দেৱ-ভটিমাৰ পাৰ্থক্য নাথাকিলেও দেৱ-ভটিমা কাৰ্যত নাটৰ বাহিৰৰ দেৱস্তুতি, নাটৰ অন্তৰ্গত নহয়। ‘বন্দো গোৱিন্দা গোপীজনমানন্দ’, ‘জয় জগদীশ ঈশ’, ‘পেখিয়ে চাগুৰ সভা মহ’—ঈক্লুৰ বাল্যজীৱনৰ কথাৰে এই তিনিটি দেৱ-ভটিমা।

‘জয় জয় মল্ল নৃপতি ৰসজান’ গীতটি ৰাজ-ভটিমাৰ নিদৰ্শন। ইয়াত মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰসপ্ৰাৰ্থিতা আৰু বীৰ-বিক্ৰমৰ প্ৰশস্তি গোৱা হৈছে। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ মতে গীতটিত পোৰা স্তূঠান বা কালাপাহাৰৰ কামৰূপ-আক্ৰমণৰ ইঙ্গিত সোমাই আছে ; কিন্তু এই বিষয়ত গেইটু ছাহাবৰ মত বিপৰীত।

ছন্দ আৰু শব্দ-সংযোজনৰ চাতুৰ্য আৰু গাভীৰ্য, অল্পপ্ৰাণৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি ভটিমাসমূহৰ বিশিষ্ট লক্ষণ। ভটিমাৰ ভাষা বৰগীতৰ দৰেই কৃত্ৰিম জঙ্ঘবুলি।

নাট বা অঙ্ক

শঙ্কৰদেৱৰ ছণ্ডখন নাটৰ ভিতৰত ‘পদ্মী-প্ৰসাদ’ নাটখন পূৰ্ণাঙ্ক যেন নালাগে। ই সম্ভৱতঃ ছণ্ডখনিৰ ভিতৰত তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা; আৰু সেই কাৰণেই বোধ হয় নান্দী, মঙ্গল-ভটিমা আদি অঙ্ক আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আদি নাটকীয় বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰপৰা নাটখনি পূৰ্ণ নহয়। এইখিনিতে আৰু এটি কথা উল্লেখযোগ্য পাৰি, কোশলৰ বিষয়ত মাধৱদেৱৰ নাটিকা বা ব্ৰহ্মৰূপেইখন শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ণাঙ্ক অঙ্কেইখনিৰ অমুকুণ নহয়। চৰিত্ৰসমূহত ‘একৰ কথা কওঁতে নাট, গীত, সূত্ৰ, ভটিমাৰ একেলগে উল্লেখ কৰা মন কৰিব লগীয়া কথা। সম্ভৱতঃ সেই যুগত নাটকৰ অঙ্ক-বিভাগ কৰা হৈছিল এই চাৰি ভাগে। আমি তাক আগত ৰাখি নাটবোৰ এইদৰে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰোঁ—গীত, শ্লোক, ভটিমা, কথা, আৰু নাট বা নাচ।

নাটত দুবিধ গীত আছে—এবিধ ৰাগ-সঙ্গীতৰ অন্তৰঙ্গ আৰু আনবিধ সাধাৰণ পয়াৰ। সাধাৰণতে সিদ্ধুড়া ৰাগত গোৱা প্ৰৱেশৰ গীততে গীতাংশৰ আৰম্ভণ। ইয়াৰ পিছৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মনৰ ভাব-অন্তৰ্ভূতি-প্ৰকাশক আৰু চাল-চলন বুজোৱা গীতবোৰো সংলাপৰ মাজে মাজে খোল-তালেৰে গোৱা হয়। পয়াৰবিলাক সাধাৰণতে ককণ ৰসৰ; বিলাপৰ বাবেই যেন নাটত পয়াৰৰ সন্নিৱেশ।

নাটৰ শ্লোকবিলাকক তিনিটি শ্ৰেণীত স্থকীয়া স্থকীয়াকৈ ল'ব পাৰি—নান্দী, কাহিনী বা কাৰ্য বুজোৱা শ্লোক, আৰু নাট্যকাৰৰ বিষয়-প্ৰৱেশ আৰু মোখনিৰ শ্লোক। সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতে ৰূপকৰ নান্দীত নটসকলে আশীৰ্বচনৰ সংযোগ কৰি দেৱ-বিজ্ঞ নৃপাদিক অভিনন্দা কৰি তুতি কৰিব লাগে। মঙ্গলা, শঙ্খ, চন্দ্ৰ, পঙ্কজ, চক্ৰৱাক, কুমুদ আদি যাদৱল্যুচক শব্দ লগাই বাৰ বা আঠোটা পদৰ শ্লোক গাব লাগে। শঙ্কৰী নাটৰ নান্দীত সংস্কৃত নান্দীৰ লক্ষণ আছে। শঙ্কৰদেৱৰ নান্দীত শ্লোক দুটি, তাৰ পদৰ সংখ্যা মূঠ আঠ। দুয়োটি শ্লোকতে পৰমপুৰুষ পৰমব্ৰহ্মৰূপ শ্ৰীকৃষ্ণক বা শ্ৰীৰামক তুতি কৰা হয়। “প্ৰথম শ্লোকটিত সাধাৰণ ভূতি আৰু দ্বিতীয় শ্লোকত সেই ভূতিৰ ছলতে নাটৰ কথা-বতৰ ইঙ্গিত দিয়া হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ‘কালি-দমন’ নাটৰ শাহু লৱিকীড়িত ছন্দৰ নান্দীৰ প্ৰথমটি শ্লোকত শাবন চন্দ্ৰ আৰু পঙ্কজৰ উল্লেখে মঙ্গল বৃক্ষা কৰিছে; দ্বিতীয় শ্লোকত নাট্যকাৰে ‘যেনাকাৰি বহাছি-দণ-দলন-কীড়া হৃদিত্তা জলে’ কথাষাৰ সাধাৰণভাৱে দেখাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা-বৰ্ণনা-ৰূপে আৰু নাটৰ প্ৰসঙ্গত কথা-বতৰ কনি-ৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছে।

সমালোচনা কৰা হয়, সেইবোৰে নাটকীয় কাহিনীৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ আভাস দিয়ে। নাটকৰ নামৰ উল্লেখৰে নান্দীৰ পিছৰ শ্লোকটি আৰু নাটৰ শেষৰ শ্লোকটি উক্ত দুই শ্ৰেণীৰপৰা পৃথক। ইয়াৰ প্ৰথমটি শ্লোক সংস্কৃতৰ প্ৰবোচনাৰ অলুৰূপ।

শব্দৰী নাটত তিনি শ্ৰেণীৰ ভটিমা থাকে—প্ৰথমতে, নাটৰ নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামৰ স্তুতি-বাচক আৰু নান্দীৰ দৰে মঙ্গলাচৰণ-মূলক ভটিমা; দ্বিতীয়তে, শেষত সংস্কৃত ৰূপকৰ ভৰত-বাক্যৰ অলুৰূপ মুক্তি-মঙ্গল বা মঙ্গল-ভটিমা; আৰু তৃতীয়তে, কোনো নাটত নাটকীয় চৰিত্ৰ-ৰূপে থকা ভটি আৰু ‘ৰাম-বিজয়’ৰ চৰিত্ৰ বিশ্বামিত্ৰ আৰু কনকাক্ষীৰ মূৰৰ ভটিমা।

নাটকীয় কথাৰ দুভাগে ভগাব পাৰি—কথা-সূত্ৰ আৰু ভাৱবীয়াৰ বচন। গীত আৰু ভটিমাৰ দৰেই কথাৰ ভাষা ব্ৰজবুলি। ই স্বৰূপতে কবিতাৰ ভাষা। অসমীয়া গল্পৰ প্ৰথম নিদৰ্শন এই নাটকীয় গল্প প্ৰকৃততে ছন্দোময়, কাব্যময়। এই প্ৰসঙ্গত চতুৰ্দশ শতিকাৰ মৈথিল লেখক জ্যোতিৰীধৰ কৱিশেখৰাচাৰ্যৰ ‘বৰ্ণবন্ধাকৰ’ৰ কথা-বৰ্ণনাবোৰ স্মৰণ কৰিব পাৰি। শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ভক্তিধৰৰ গুণ-কীৰ্ত্তনেই শব্দৰদেৱৰ নাট্য-কলাৰ উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্যৰ লগত থাপ খুৱাবলৈকে ব্ৰজবুলিৰ সৃষ্টি আৰু প্ৰৱৰ্ত্তন।

সংস্কৃতৰ পূৰ্বৰূপৰ নিচিনা খেমালি, নান্দী, নান্দী-গীত, প্ৰবোচনাৰ অলুৰূপ শ্লোক, নাটক আদিৰ ভটিমা আৰু কথাৰে নাটকৰ বিষয়-বস্তু-উত্থাপনৰ পিছত সূত্ৰধাৰে সঙ্গীতৰ সহায়েৰে নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰৱেশৰ ইঙ্গিত দিয়ে। এই এধান-মান অংশটি সংস্কৃত ৰূপকৰ প্ৰস্তাৱনা বা আমুখৰ শাৰীৰ। ইয়াৰ পিছতে প্ৰৱেশৰ গীতৰ লগে লগে নায়ক আৰু আন আন চৰিত্ৰ যথাক্ৰমে প্ৰৱেশ কৰে। নাটকীয় ঘটনা-চক্ৰ আৰম্ভ হয়। তাৰ ক্ৰমবিকাশ মনোৰম; সংস্কৃত আলংকাৰিকৰ পঞ্চ-সন্ধিৰ ধাৰো ইয়াত ধৰিব পাৰি। কিন্তু ‘কালি-দমন’ নাটত প্ৰধান ঘটনা কালিয়-দমনৰ পৰিস্থিতিৰ পিছত বনান্নি-পানৰ ঘটনা আৰম্ভ কৰাত নাটকীয় গঠন অলপ দুৰ্বল হোৱা যেন লাগে।

‘ৰাম-বিজয়’ নাটৰ ঘটনা-বস্তু বালকাণ্ড ৰামায়ণৰপৰা লোৱা হৈছে; তাৰ ওপৰত মহানাটকৰ বা হস্তমুদ্ৰী কাব্যৰ কিঞ্চিত্ চিটিকনি পৰিছে। ‘কল্পিলী-হৰণ’ নাটৰ মূল ঘাইকৈ হৰিবংশ, আৰু লগতে ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ। ‘পদ্মী-প্ৰসাদ’, ‘কালি-দমন’, ‘কলি-গোপাল’ আৰু ‘পাৰিজাত-হৰণ’ৰ কাহিনীৰ অৱলম্বন দশম স্কন্ধ ভাগৱত। বিষ্ণু-পূৰাণ আৰু হৰিবংশত বা আন পুৰাণত একেবোৰ কাহিনী থাকিলেও সিবিবিৰ প্ৰস্তাৱ এই নাটকেইখনত নাই বুলিলেই

হয়। কেয়োখনি নাটতে শঙ্কৰদেৱে কাহিনী-ভাগ নিজৰ কৌশলেৰে সজাইছে, কোনো কোনো ঠাইত মূলৰপৰা আঁতৰি গৈছে আৰু চৰিত্ৰ-চিহ্নৰ বিষয়ত সদায়েই মুকলি পথকে গ্ৰহণ কৰিছে। 'ৰাম-বিজয়' নাটত সীতাক জাতিৰ ভক্তা কৰি পূৰ্বজন্মৰ নাৰায়ণক স্বামী পোৱা বৰ সৌৱৰাই স্ত্ৰীৰামৰ প্ৰতি পূৰ্ববাগ সজাগ কৰা, ঘাই ঘটনা-ভাগত বশিষ্ঠক বাদ দিয়া, বিশ্বামিত্ৰেই ৰাম-লক্ষ্মণক নিজ আশ্ৰয়ৰপৰা পোনে পোনে মিথিলাৰ ৰাজধানীলৈ নিয়া, ৰাম-লক্ষ্মণৰ আগমনৰ সময়ত সীতাৰ স্বয়ম্বৰ আদি বিষয়ত শঙ্কৰদেৱ বান্ধীকিৰপৰা বহুত আঁতৰত। চৰিত্ৰৰ মুকলি বিকাশৰ ফালৰপৰা নাৰদ, শচী, সত্যভামা আদিৰে পাৰিজাত-হৰণ সৰ্বপ্ৰধান।

নাটকীয় গন্ত

অসমীয়া গন্তৰ বুৰঞ্জী শঙ্কৰদেৱৰ লগতে আৰম্ভ হয়। শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদিৰ নাটৰ নাটকীয় গন্তই অসমীয়া গন্তৰ প্ৰথম নিদৰ্শন। ইয়াৰ পিছত ১৫১৫ আৰু ১৫১২ শকৰ ভিতৰত ৰচিত বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱৰ 'ভাগৱত-কথা' আৰু 'গীতা-কথা', গোপালচৰণ দ্বিজৰ 'ভক্তি-বন্ধাকৰ'ৰ অহুবাদেই সম্পূৰ্ণৰূপে গন্তত ৰচিত প্ৰথম অসমীয়া পুথি। শঙ্কৰদেৱী গন্ত আৰু ভট্টদেৱী গন্ত দুইটি কৃত্ৰিম ভাষা; কিন্তু দুইটি দুই প্ৰকাৰৰ। নাটকীয় গন্ত ব্ৰজবুলি ধাৰাৰ অসমীয়া; ভট্টদেৱী ভাষা মাধৱ কন্দলি, শঙ্কৰদেৱ আদি কবিসকলৰ পদৰ ভাষাৰ গন্ত ৰূপ। দুইটাতে কবিশ্ব-মূলত বাক্য-সঙ্গতি অবিৰলভাৱে দেখা যায়। প্ৰকৃত পক্ষে চৰিত-পুথি আৰু বুৰঞ্জীবিলাকৰ উত্তৰ নোহোৱালৈকে স্বৰূপ অসমীয়া গন্তৰ সৃষ্টি হোৱা নাছিল। মিথিলাৰাজ শিৱসিংহৰ (আনুমানিক ১৪১২-১৪২২ খ্ৰীষ্টাব্দ) আদেশত লিখা বিজ্ঞাপতি ঠাকুৰৰ 'গোবৰ্দ্ধ-বিজয় নাটক'ৰ বচনবোৰ সংস্কৃতত আৰু গীতবোৰমাত্ৰ মৈথিল ভাষাত ৰচিত। উমাপতি উপাধ্যায় আদি আন মৈথিল নাট্যকাৰে সেই ভাষা-বিভাগকে অৱলম্বন কৰিছিল। 'নলচৰিত নাট'ৰ নাট্যকাৰ গোৱিন্দই সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃতত বচনবোৰ ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ আগতে কোনো নাট্যকাৰেই নাটকীয় কথা-বচনত আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা প্ৰয়োগ কৰিবলৈ সাহ কৰা দেখা নাযায়। বিজ্ঞাপতি ঠাকুৰে মৈথিল অৱহট্ট ভাষা ৰচনা কৰা বুৰঞ্জীমূলক কাব্য 'কীৰ্ত্তিলতা'ৰ মাজে মাজে গছাংশও আছে। এই কথাভাগ জীৱন্ত। শঙ্কৰদেৱে বিচৰা হ'লে বা যদি বিচাৰিছিল, আধুনিক ভাষাত কথা-বীতিৰ এই অসম নমুনাকে নিশ্চয় পালেহেঁতেন বা পাইছিল; শঙ্কৰদেৱৰ ব্ৰজবুলিয়ে বঙ্গীয় ব্ৰজবুলিৰো আগতে জন্মলাভ কৰিছিল।

শব্দৰদেৱী গল্পক প্ৰকৃততে গল্প বুলি ক'ব নোৱাৰি। সি ছন্দোময় কাব্য-ভাষাৰে এটি ৰূপান্তৰ মাথোন। সূত্ৰধাৰ আৰু আন ভাৱৰীয়াসকলে তেওঁলোকৰ কথা-বাচনো সদায় স্বৰীয়াৰ্কে মতাহে দেখা যায়। শব্দৰ গল্পত এটি কাব্যিক স্বৰ বা ছন্দ আৰু মাজে মাজে অন্ত্যাহুপ্ৰাস আছে। কেতিয়াবা ক্ৰিয়াপদবোৰৰ একেটি প্ৰত্যয়-ৰূপৰ আলম লৈ শাৰীৰ পিছত শাৰীকৈ আখৰৰ মিল ঘটোৱা হয়। অন্ত্যপ্ৰাসৰ হেঁচাও ঠায়ে ঠায়ে পৰিছে। শব্দাৱলী, বাক্য আৰু খণ্ড-বাক্যৰ ওপৰত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট। সমাস-সংযোজিত দীঘল শব্দ-মালাও নাটকৰ গল্পত তেনেই কম নহয়। এই সংস্কৃতীয়া আৱেশৰ মাজত ঘৰুৱা কথাৰ ঠাঁচ মাজে মাজে উজ্জল হৈ বিৰিঙি পৰে; অৱশ্যে শব্দৰদেৱৰ পদৰ জতুৱা গঢ়ৰ পয়োভৰ নাটকীয় গল্পত নাই। চুটি চুটি বাক্যৰ প্ৰয়োগে কোনো ঠাইত এই ভাষাক শক্তিশালী কৰি তুলিছে আৰু এনে শাৰীবোৰ বিদ্যাপতি ঠাকুৰৰ 'কীৰ্তিলতা'ৰ বৰ্ণনাৱলীৰ লগত তুলনীয়। এই গল্পৰ শব্দাৱলী আৰু বাক্য-সঙ্গতি কাব্য-স্থলত হ'লেও সি এফালে যেনেকৈ পূৰ্ববাগ, মিলন, বিবহ আদি প্ৰেমৰ বিভিন্ন অৱস্থা সূষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে, আনফালে তেনেকৈ সি বীৰত্ব, যুদ্ধ, বাক্যুদ্ধ (যেন্তে শচী-সত্যভামাৰ), ভক্তি-তত্ত্ব আদিও জলন্ত কৰি তুলিছে। প্ৰাকৃতৰ দৰে ভগা-ছিগা শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য, স্বৰভক্তিৰ স্বৰ-যুক্ত শব্দৰ সমাৱেশ, বিভক্তি-বিহীন কাৰক, -ব-ল-মাত্ৰ-যুক্ত ভৱিষ্যত আৰু অতীতে ভাষাক এটি অল্পপম মাধুৰ্য দিছে।

মাধৱদেৱ

পৰিচয়

১৪৮২ ছনত বৰ্তমান উত্তৰ লখীমপুৰৰ নাৰায়ণপুৰ অঞ্চলৰ কাচিকটাত নৈৰ পাৰত হৰশিঙা বৰাৰ ঘৰত গোৱিন্দগিৰী জুঞাৰ পত্নী মনোৰমাৰ গৰ্ভত মাধৱদেৱৰ জন্ম হয়। মাধৱৰ চৈধ্য বছৰমান বয়সত দেশত আকাল পৰাত তেওঁ পিতৃ-মাতৃৰে অনাথিতি হৈ ঘূৰি ফুৰি হাবুং অঞ্চলৰ ঘাঘৰ নৈৰ পাৰৰ ঘাঘৰ মাজিৰ ঘৰত বছৰদিয়েকলৈ ৰয়। ইয়াতে জন্ম হোৱা তেওঁৰ ভনীয়েক উৰ্বশীক বিয়া দিবৰ হ'লত, সকলো ভট্টয়াই আহি ৰোঁটাত ৰয়হি আৰু উৰ্বশীক গয়পাশি (পিছত ৰামদাস ভক্ত) জুঞালৈ বিয়া দিয়ে। গোৱিন্দগিৰীয়ে মাধৱক লৈ তেওঁৰ আগৰ ঠাই বাঙুকালৈ (বৰ্তমান পূব পাকিস্তানৰ ৰংপুৰত) যায়। ইয়াত মাধৱৰ বিদ্যা-শিক্ষা হয়, গোৱিন্দগিৰীও ঢুকায়। মাধৱে তাত ককায়েক দামোদৰৰ লগত কিছু দিন থাকে আৰু বাঙুকাৰ ৰজাৰ ঘৰত বিষয়া খাটে। ইয়াৰ পিছত তেওঁ পাণ-

তামোলৰ বেহাত হাত দিয়ে, আৰু ঔৰালী-ডুবিৰ ৰামদাসৰ ঘৰলৈ ঘূৰি বিয়াৰ মনেৰে নেঘেৰীটিঙত এজনী ছোৱালীক জোৰোণ পিন্ধালে। কিন্তু মনোৰমা আইৰ হৈ, গোসানীলৈ ছাগ আগ কৰাৰ কথা লৈ ১৫২২ খ্ৰীষ্টাব্দত শাক্ত মাধৱ বেলগুৰিত বৈষ্ণৱ শঙ্কৰদেৱৰ সন্মুখীন হ'ব লগীয়া হয়, আৰু তুমুল ভৰু-মুহুৰ পিছত ভক্তি-ধৰ্মত শৰণ লয় আৰু জোৰোণৰ কন্যা পৰিত্যাগ কৰি ধৰ্মৰ হকে জীৱন উছৰ্গা কৰে। সুপণ্ডিত আৰু সুগায়ক মাধৱদেৱ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰধান সহায়-স্বৰূপ হ'ল। এই সময়ত বৈষ্ণৱ-বিদ্বেষীসকলৰ উচটনিত দিহিঙীয়া ৰজাই মাধৱক ৰংপুৰ ৰাজধানীলৈ ধৰাই নিয়ে, আঠ-নমাহ কাল নজৰ-বন্দী কৰি ৰাখে। শঙ্কৰদেৱে আহোম ৰাজ্য এৰি নবনাৰায়ণৰ কামৰূপ-ৰাজ্যলৈ যাওঁতে (১৫৪৬ ছন) মাধৱদেৱো তেওঁৰ লগতে যায়। মাধৱদেৱে বৰপেটা অঞ্চল পাই পোনতে বাৰাদিত ৰয়, পিছত গংগকুছিৰ ঘৰ কৰি লৈ তাৰেপৰা শঙ্কৰ গুৰুৰ ধানলৈ অহা-যোৱা কৰি থাকে। শঙ্কৰদেৱৰ দ্বিতীয়বাৰ পুৰী-ভ্ৰমণৰ সময়ত তেওঁ প্ৰধান সঙ্গী আছিল। ১৫৬৮ ছনত এওঁৰ ওপৰত পঞ্চৰ সবভাৰ দি শঙ্কৰদেৱ বৈকুণ্ঠী হয়। ইয়াৰ অলপ দিন পিছত মাধৱদেৱ পাট বাউসীত এবছৰমান থাকি সুল্লৰীদিয়াত স্থায়ী সত্ৰ পাতে, আৰু শাস্ত্ৰ-ৰচনা আৰু নামধৰ্ম-প্ৰচাৰত আত্মনিয়োগ কৰে, আৰু মাজে মাজে কামৰূপৰ নানা ঠাইত ভ্ৰমণ কৰি প্ৰচাৰৰ কাম কৰে। ইয়াৰ পিছত তেওঁ তাঁতীকুছি গাঁৱলৈ গৈ বৰপেটা সত্ৰ স্থাপনা কৰি ৰয়। সুল্লৰীদিয়াত থকাৰেপৰা ভক্তি-বিদ্বেষীসকলে মাধৱদেৱৰ বিৰুদ্ধে কোচ কামৰূপৰ ৰজাক উচটাবলৈ যত্ন কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত তেওঁ ৰজাৰ আদেশমতে হাজোতে গৈ থাকিব লগা হয়। তাত আকৌ তেওঁ হয়গ্ৰীৱ-মাধৱতকৈও অধিক লোক আকৰ্ষণ কৰাত কথা বেগতিক ভাবি ভৃগু নামৰ এজন ব্ৰাহ্মণৰ দত্তত সোণকোষৰ চকি এৰাই কোচবেহাৰলৈ পলাই যায়। তাত ৰাজকোঁৱৰ-কুঁৱৰী, ৰাজমাও, নানা বিষয়াসকলে তেওঁত শৰণ লয়। বিৰূপাক্ষ নামে ৰজাৰ কাজীয়ে কিছু দিন মাধৱক নানা আত্মকাল দিছিল। কিন্তু লক্ষ্মীনাৰায়ণ ৰজাই মাধৱদেৱৰ ধৰ্মক একপ্ৰকাৰ ৰাজধৰ্মৰূপে ঘোষণা কৰিলে। ১৫৯৬ ছনত কোচবেহাৰত মাধৱদেৱ বৈকুণ্ঠী হয়।

বচনাৱলী

শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰধান শিষ্য আৰু ধৰ্মৰ উত্তৰাধিকাৰী-ৰূপে মাধৱদেৱে সেই ধৰ্ম প্ৰতুলভাৱে প্ৰচাৰ কৰে আৰু সেই ধৰ্মৰ শাস্ত্ৰৰ খুলি পুথি কৰে। সাহিত্য আৰু

ভক্তি-দৰ্শন-মূলক ৰচনা হিছাপে মাধৱদেৱৰ ‘নামঘোষা’ আদিৰ সৌন্দৰ্য অতি উচ্চ ধাপৰ। তেওঁ সাহিত্যিক জীৱনত গুৰুজন ধৰাৰ ভিতৰতে বহুতোখিনি আগ বাঢ়ে। ‘জয় গুৰু শঙ্কৰ সৰ্ব-গুণাকৰ’ আদি গুৰু-ভটিমাটি, ‘প্ৰাতঃ সময়ে যশোৱা জননী’ ভটিমা, (তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ বেলা) দুই-এটি বৰগীত তেওঁ গণক-কুছিত ধৰাতে বিভিন্ন সময়ত ৰচনা কৰে। বৰপেটাৰ কমলা গায়নে শঙ্কৰদেৱৰ পোনতে ৰচা বাৰ কুৰি বৰগীতৰ পুথি আগবাবলৈ নিওঁতে ঘৰ পোৰা জুয়ে পোৰাত, গুৰুৰ আদেশমতে মাধৱে পুথি কৰি বৰগীত লিখাত ধৰে; অনন্ত কন্দলিয়ে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ ‘ঢাকি তুচকৈ গুচাবৰ মন দিলত’ গুৰুৰ উপদেশত গুৰুৰ উত্তৰকাণ্ডৰ সমকৈ আদিকাণ্ড ৰামায়ণ ভাঙিলে; অনন্ত কন্দলিৰ মধ্য দশমৰ ভাঙনিত ‘ভক্তিপৰ হৃদয়, যুদ্ধ দীৰ্ঘ’ হোৱাত ‘ৰাজহুয়’ ৰচিল আৰু চিলাৰায়ে শঙ্কৰদেৱক অহুৰোধ কৰামতে ‘জয়-বহুতা’ লিখি উলিয়াই ৰচনা-চাতুৰ্যৰ বাবে গুৰুৰ প্ৰশংসা লাভ কৰিলে। বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই লিখিছে, মাধৱদেৱৰ ‘দধি-মখন’ (অৰ্জুন-ভঞ্জন) নাটৰ ভাঙনাত শঙ্কৰদেৱে নন্দৰ আৰু মাধৱদেৱে উপানন্দৰ ভাণ্ড দিছিল। গতিকে দেখা যায় শঙ্কৰদেৱৰ জীৱৎকালতে মাধৱদেৱৰ প্ৰায়খিনি গীত-ভটিমা, অন্ততঃ এখনি নাট আৰু ‘ৰাজহুয়’, আদিকাণ্ড ৰামায়ণ আৰু ‘জয়-বহুতা’ ৰচিত হয়। শঙ্কৰদেৱে ভাৰ দিন্যমতে মাধৱদেৱে দুটি ডাঙৰ কাৰ্য সম্পন্ন কৰে স্কন্দৰীদিয়াত থকাত; সেই দুটি কাৰ্য হ’ল ‘নামঘোষা’-ৰচনা আৰু ‘ভক্তি-ৰত্নাৱলী’ৰ ভাঙনি। বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ মূল ‘ভক্তি-ৰত্নাৱলী’খন হাজোৰ দ্বিজ কণ্ঠভূষণে বাৰাণসীৰপৰা কিনি আনি শঙ্কৰদেৱক দিয়ে। শঙ্কৰদেৱে অচিনাকি সন্ন্যাসীৰ জ্ঞানপ্ৰধান পুথি বুলি পোনতে চাবলৈকে হেলা কৰিছিল; কিন্তু পুথিখনে শঙ্কৰী পন্থৰ দৰেই শেষ বিৰচনত একশৰণ নিকৰণ কৰাত তেওঁ ‘বিষ্ণুপুৰী মোৰ সঙ্গ’ (অৰ্থাৎ একে ধৰণৰ একশৰণীয়া) বুলি পুথিখনৰ ভাঙনি কৰিবলৈ মন দিয়ে; কিন্তু সেই কাম ‘বৰা-পোতে হস্তেহে হ’ব পাছত’ বুলি কালিন্দী আইক পুথিখনি সামৰি থ’বলৈ দিয়ে। এই ‘মহাবিচক্ষণ ভকতৰ সবস্ব শাস্ত্ৰ’ স্কন্দৰীত ভাঙিবলৈ আৰম্ভ কৰোঁতে হাথিয়া দলৈয়ে ইতিকিং কৰাত পিছৰ বিৰচনকেইটা চমুৱাই ভাঙি কণ্ঠভূষণক দেখুৱায়; তেৱেঁ ‘পণ্ডিতে মুখ দিব হুৱৰা বিচক্ষণ’ হৈছে বুলি আনন্দ প্ৰকাশ কৰে। স্কন্দৰীতে থাকোঁতে মাধৱদেৱে ‘চোৰ-খৰা’, ‘পিম্পৰা-গুচুৱা’, ‘ভোজন-ব্যৱহাৰ’ আৰু ‘ভূমি-লুটুৱা’ নাট ৰচি। ‘ৰাস-ঝুমুৰা’, ‘ভূষণ-হেৰুৱা’ আৰু কোটোৰা-থেলোৱা’ নাট কোনোৰ মতে মাধৱদেৱৰ ৰচিত হ’লেও সেই বিষয়ত সন্দেহৰ যথেষ্ট স্থল আছে। এই সময়তে মাধৱদেৱে ‘গোৱৰ্ধন-যাত্ৰা’, আৰু ‘বৃসিংহ-যাত্ৰা’

আৰু ‘ৰাম-ৰাজা’ নামে ভাঙনা কৰাইছিল ; কিন্তু তাৰ নাট আজি পাবলৈ নাই : ১৫২৫-২৬ ছনত কোচবোহাৰত থকা ঘটনাপূৰ্ণ কালৰ ভিতৰতে মাধৱদেৱে ‘নাম-ঘোষা’ক চূড়ান্ত ৰূপ দিয়ে ; বিৰূপাক্ষ কাক্সীৰ অম্লবোধত ‘নাম-মালিকা’ৰ পদ কৰে, আৰু ভাগিন ৰামচৰণৰ হতুৱা ‘কীৰ্ত্তন-ঘোষা’ সঙ্কলন কৰায়। মাধৱদেৱৰ ভগিতা-মুক্ত ‘ধ্যান-বৰ্ণন’ৰ তৃতীয় কীৰ্ত্তন এটি পোৱা গৈছে। ভেমে ভগিতা থকা ‘অম্ল্য বত্ৰ’, ‘গুপ্তমণি’, ‘আদি-চৰিত’ আৰু অলেখ দেহবিচাৰৰ গীত খাটাকৈ তেওঁৰ ৰচিত নহয়। ঈশ্বৰ-ভক্তি-অম্লভূতিৰ তীক্ষ্ণতা, দাৰ্শনিক গাঢ়তা, এক-শৰণৰ একনিষ্ঠতা, শ্ৰীশঙ্কৰ গুৰুত পৰম অম্লবাগ, বালক-চৰিত্ৰৰ আত্মদায়ক চিত্ৰণ আৰু প্ৰকাশৰ তীব্ৰতা মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ কেইটামান বিশেষ লক্ষণ।

নাম-ঘোষা

‘নাম-ঘোষা’ পৰমভক্ত মাধৱদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ছন্দোময় প্ৰকাশ। এহেজাৰ ঘোষাৰ ভিতৰত চাৰি শ-মানৰ মূল-স্বৰূপে কোনো বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ সংস্কৃত শ্লোক পোৱা যাব পাৰে। কিন্তু সেইবোৰ মূলৰ কথাখিনিয়ে মাধৱদেৱৰ অম্লভূতি আৰু ভাষাৰ মাজেদি কেনেকৈ নতুন অম্ল লাভ কৰিছে আৰু যেনেভাৱে ‘পটল’-বিভাগৰ যোগে হৃৎসংগীত কৰা হৈছে, সিহে মাধৱদেৱৰ চিন্তা-জীৱনৰ ৰূপটো প্ৰকাশ কৰে। বৈষ্ণৱ সাহিত্য-ৰচনাত, শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱক কোৱাৰ দৰে, ‘মূল ৰাখিব পাৰিলে সজ’—এই নীতিয়ে আত্মাভিযান্ত্ৰিক বাটৰ প্ৰতিবন্ধকৰ সৃষ্টি কৰে। মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ চৰম বাণী-স্বৰূপ ‘নাম-ঘোষা’ই সেই প্ৰতিবন্ধকক জয় কৰিছে। ঘোষা-সমূহৰ মূল-স্বৰূপে নিৰ্দেশ কৰা হোৱা শ্লোকৰ ভিতৰত ভাগৱত-পুৰাণৰ উদ্ধৃতিয়েই আটাইতকৈ সৰহ। ইয়াৰ উপৰি ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ দুটি-এটি শ্লোকৰ বাহিৰে ভগৱদ্গীতা, বৃহদ্ভাগৱতীয় পুৰাণ, পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গ আৰু উত্তৰ-খণ্ড, ব্ৰহ্ম-পুৰাণ, স্কন্দ-পুৰাণ, ব্ৰহ্মাণ্ড-পুৰাণ, বিষ্ণু-পুৰাণ, বামন-পুৰাণ, মৎস্য-পুৰাণ আদিৰ শ্লোক ঘোষাৰ মূলৰূপে নিৰ্দিষ্ট হৈছে। শ্ৰীধৰ স্বামীৰ ‘ভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা’ আৰু গীতাৰ ‘স্ববোধিনী’ টীকাৰ শ্লোক আৰু কথাৰ ভাঙনিও ঘোষাত আছে। শঙ্কৰদেৱৰ ‘ভক্তি-ৰত্নাকৰ’, বিষ্ণুপুৰীৰ ‘ভক্তি-ৰত্নাৱলী’ৰ কান্তি-মালা টীকা, আৰু শঙ্কৰাচাৰ্যৰ ‘মোহ-মুগ্ধাৰ’ৰ একোটি শ্লোকৰ কথা একোটি ঘোষাত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। ‘বৈষ্ণৱামৃত-লহৰী’ নামৰ গ্ৰন্থৰপৰাও ইয়াত অম্লবাদ আছে। দেখা গৈছে, ‘নাম-ঘোষা’ৰপৰা সংস্কৃত অম্লবাদ কৰি ‘আচাৰ্য-সংহতি’ নামৰ পুথিত সন্নিৱেশ কৰা হৈছে। সকলো সংমিশ্ৰণ আৰু নিজৰ আধ্যাত্মিক

অভিজ্ঞতাৰ মিলনত মাধৱদেৱৰ ‘নাম-ঘোষা’ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলসূত্ৰ আৰু তাৰ দাৰ্শনিক ভিত্তিৰ সম্পূৰ্ণ পৰিচায়ক বুলি ক’ব পাৰি। ভাবৰ প্ৰাণময় প্ৰগাঢ়তা, ভাষাৰ ছন্দোময় প্ৰাঞ্জলতাই ঘোষাখিনি ভক্ত কবিৰ অন্তৰৰ তলিৰণৰা ওলাই অহাটো সূচায়। তুতি, কাকৃতি, প্ৰাৰ্থনা আদি ঈৰ্ষ-যুক্ত খণ্ডবোৰে প্ৰাণৰ কাতৰ আকৃতি পাঠক-শ্ৰোতাৰ প্ৰাণ-স্পৰ্শীভাৱে ধ্বনিত কৰি তুলিছে। ডক্টৰ কাকতিয়ে আঙুলিয়াই দিবৰ দৰে, পুণ্য-শ্লোক শব্দৰ-স্থিতি ‘নাম-ঘোষা’ৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। শব্দৰী ধৰ্মৰ বিস্তৃতা, (অসমৰ) ভক্তি-সম্প্ৰদায়ত আদি আৰু একমাত্ৰ গুৰুৰূপে শব্দৰদেৱৰ অৱস্থিতি নিৰ্দেশ কৰা সেই ধৰ্মৰ প্ৰধান প্ৰচাৰকৰূপে মাধৱদেৱৰ এটি মুখ্য উদ্দেশ্য এই পুথিত।

ভক্তি-তত্ত্ব নিৰূপক গ্ৰন্থ হিছাপে ‘নাম-ঘোষা’ নিৰূপম। অৱতাৰবাদ; প্ৰসাদ (পুষ্টি বা পোষণ) বা অহুগ্ৰহবাদ; মায়-তৰণৰ উপায়-স্বৰূপে সকলো ধৰ্মৰ ভিতৰত, জ্ঞান কৰ্মৰো ওপৰত, ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা; ভক্তিৰ পুৰুষোত্তম-প্ৰেম-স্বৰূপতা; ভক্তিৰ অহেতুকিতা বা অনিমিত্ততা; ভক্তিৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্তন-প্ৰধানতা, সংস্ক-মাহাত্ম্য; দাস্ত; জড়-ৰূপী অন্ত-দেৱ-সেৱা-নিৰাৰণ-পূৰ্বক চৈতন্য-স্বৰূপ একদেৱ আৰু একনামৰ বিশ্বাসেৰে একশৰণবাদ—মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ (অসমৰ ভক্তি-সম্প্ৰদায়) এই মূল সূত্ৰবোৰ ‘নাম-ঘোষা’ৰ নানা ঠাইত নানাভাৱে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে।

‘নাম-ঘোষা’ৰ দাৰ্শনিক ভিত্তি বেদান্ত, ভাগৱত পুৰাণ হ’ল ‘সমস্ত-বেদান্ত-সাৰ’। ভাগৱতে সত্য তত্ত্বক (নিৰ্বিশেষ) ব্ৰহ্ম-ৰূপে, (জগৎ-প্ৰপঞ্চৰ অতীত) পৰমাত্মা ৰূপে আৰু (শক্তিৰ গৰাকী) ভগৱন্ত-ৰূপে নিৰূপণ কৰিছে। এফালে সেই তত্ত্ব ‘চৈতন্য-স্বৰূপ নিত্য-সত্য শুদ্ধ-জ্ঞান অখণ্ডিত’, অচিন্ত্য, ‘নিত্য শুদ্ধ বুদ্ধ’, নিগুণ, নিৰঞ্জন, নিৰাকাৰ, পৰমব্ৰহ্ম; আনফালে সেয়ে পৰম-পুৰুষ, পৰম-ঈশ্বৰ, পুৰুষোত্তম, বাহুদেৱ, নাৰায়ণ, কৃষ্ণ। ভগৱন্ত প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষ দুইতকৈও ওপৰত, দুইৰো কাৰণ, দুইৰো নিয়ামক। জুষীকেশকৰূপে তেওঁ ইন্দ্ৰিয়ৰ প্ৰৱৰ্তক, অন্তৰ্হামী-ৰূপে জীৱৰ স্ব-ত্ব ভুঞ্জাওঁতা আৰু নিয়ামক, সৰ্বসাক্ষী-ৰূপে সমস্তৰে বুদ্ধি চিন্তৰ ত্ৰুটা। ভগৱন্ত চৈতন্য-শক্তি-যুক্ত ব্ৰহ্মাদেৱকে আৰম্ভ কৰি সকলো জীৱ জড়। কাল, মায় আদি তেওঁৰ শক্তি, তেওঁৰ অধীন; জীৱ সিৰোৰ শক্তিৰ বশ। জীৱ ঈশ্বৰৰ অংশ হ’লেও মায়াত বন্দী হৈ সংসাৰত নানা ক্লেশ ভোগ কৰে। জীৱই শৱ-তুল্য অনাত্ম শৰীৰক মই বুলি মানে অবিচ্ছাৰ হেতুকে। প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষৰ গৰাকী পৰমেশ্বৰ পৰম-ভজনীয়। পৰমেশ্বৰৰ ভক্তিৰ দ্বাৰা তত্ত্ব-জ্ঞান ওপজ্জ, সেই

ভক্তি-ভঙ্গব আন পুৰি

‘জন্ম-বহন’ পুথিখনিতে যাদবদেবের শব্দবোধক সাক্ষাতে কৃত্রিম অংশ বুলি বর্ণনা
করি কৈছে,—

দিয়া ভক্তি দান পালন্ত পোষন্ত পুত্রভ কবি বিস্তর ।

সেই মহাপুঙ্ক পিতৃৰ অনুমতি অনুসৰি তেওঁৰ 'জন্ম-বহন' পদত বিৰচন কৰে। কথাবিনিৰ মূল 'জন্ম-পূৰাণ' বুলি কোৱা হৈছে, কিন্তু এই 'জন্ম-পূৰাণ' আজি শাবলৈ নাই। মাধৱদেৱে ইয়াত ভাগৱত-পূৰাণৰ কিছু কথাও সংযোগ কৰিছে।

অনুবাদ সম্পৰ্কে শব্দবদেৱে কোৱা কথা,—‘আমি বঢ়াবহে পাৰোঁ, টুটাব নোৱাৰোঁ ; তুমি হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ সৰে পাৰা দহো।’ ইয়াৰপৰা বুজা যায়, মাধৱদেৱে অনেক ঠাইত মূলৰ কথা সংক্ষেপ কৰি আৰু ঠায়ে ঠায়ে বহল কৰি ‘জন্ম-বহন্ত্য’ৰ ছন্দ পদ কৰিছে। ইয়াত মাইকী হাঁহ-ছাগলী কাটি বাটোৱালী দেৱতাক পূজা কৰাৰ কথা উল্লেখ মন কৰিব লগীয়া।

‘নাম-মালিকা’ বা ‘হৰি-নাম-মালিকা’ৰ মূল সংস্কৃত পুথিখনিত উৰিহাৰ গজপতি ৰাজবংশৰ ৰজা পুৰুষোত্তমৰ আজ্ঞাক্ৰমে সিদেশৰ দ্বিজসকলে ‘পুৰাণ, ভাৰত স্মৃতি আগমক চাই, কৃষ্ণ-নাম-মহিমাশ্লোক কথাৰ কৰিলে ‘নানা গ্ৰন্থসকল এক ঠাই।’ মাধৱদেৱে ভক্তি-পৰায়ণ ৰজাৰ বিষয়া মহাভক্ত বিৰূপাক কাজীৰ অনুবোধত পুথিখনিৰ পদ কৰে, কিন্তু নিজে হ’লে মূল ৰচনাটি শৃঙ্খলাহীন বাবে বৰ ভাল বোলা নাই,—

নাহিকে শৃঙ্খল গ্ৰন্থ আতি নিৰণ্যুক।

আৰ পদ কৰি কোনে মিলাইবে কোতুক।

তথাপিতো বিৰূপাক কাজীৰ বচনে।

বিৰচিবো পদ যেন লোৱে মোৰ মনে।

পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ডৰ নামাপৰাধ-বিষয়ক শ্লোকখিনি মূল ‘নাম-মালিকা’ত নোহোৱাতো মাধৱদেৱে তাৰ বহল ভাঙনি সন্নিৱিষ্ট কৰিছে ; আৰু আন গ্ৰন্থ-বহিৰ্ভূত বঢ়া কথাও কিছু গ্ৰন্থক অনুসৰি দি গৈছে। ‘নাম-মালিকা’ত ভাগৱত-পুৰাণৰ প্ৰাধান্য সমূলি নাই। ইয়াত পুৰাণ, উপপুৰাণ, তন্ত্ৰ, স্মৃতি, সংহিতা, সকলোৰেপৰা সমভাৱে উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে। মাধৱদেৱে পুথিখনি ভাল নোপোৱাৰ ইও এটি কাৰণ হ’ব পাৰে। বৈষ্ণৱ-সমাজত ইয়াৰ আদৰো সেইদৰে কম।

আদিকাণ্ড ৰামায়ণ

মাধৱদেৱৰ পৰম আহ্বাদ গীতে-নাটে কৃষ্ণৰ শিশু-চৰিত্ৰ বৰ্ণনা কৰাত। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত আদি আৰু উত্তৰ-কাণ্ড সংযোগ কৰিব লগীয়া হোৱাতো তেওঁৰ ভাগত তৰুণ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ কথা লিখিব লগীয়া হোৱাটো বিশেষ অৰ্থপূৰ্ণ। অনুবাদটিত সংস্কৃত ৰামায়ণৰ মূল কথাখিনি কবিয়ে এনে আপোন কৰি গ্ৰহণ কৰিছে যে মনোৰম পদখিনি কবিৰ মৌলিক পদ যেন লাগে। মাধৱদেৱে ৰাজসুয় যজ্ঞৰ বাহিৰে ভাগৱতৰ কোনো অংশ অনুবাদ কৰিবলৈ বুলি লোৱা নাছিল। কিন্তু

ৰামায়ণৰ পদত নগৰ, স্থান, বৃদ্ধ-বিক্ৰম আদিৰ বৰ্ণনা তেওঁ জীৱন্ত কবি পাঠকৰ আগত উপস্থাপন কৰিব পাৰিছে।

নাট বা কুমুৰা

সংস্কৃত নাট্য-বিধি আৰু স্থানীয় উপাদান সংগ্ৰহ কৰি শঙ্কৰদেৱে এক শ্ৰেণী অসমীয়া নাটক প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এই শ্ৰেণীৰ নাটকক নাট, বাজা, নাটক বা নৃত্য বোলা হৈছে; চৰিত-পুথিৰ যুগত বোলা হৈছিল অন্ধ আৰু কুমুৰা, আৰু লৌকিক ভাষাত অঙ্গীয়া-নাট। বাৰ নাট বা বাৰ অন্ধ বুলি এটি কথা আমাৰ দেশত প্ৰচলিত আছে, আৰু এই কথাই শঙ্কৰদেৱৰ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট কেয়োখনি সামৰে। এই নাটবোৰৰ প্ৰীত-পদ, কথা-ভটিমাৰ ভাষা ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী ভাষা। শঙ্কৰদেৱৰ নাটত ব্ৰজবুলি অংশৰ বাহিৰেও নাটকৰ সংস্কৃতত নান্দী, প্ৰবোচনা আৰু নাটকীয় কাহিনীস্থচক আন শ্লোক থাকে। মাধৱদেৱৰ নাটকৰ প্ৰায়খিনি শ্লোকেই বিষয়মূলৰ ‘শ্ৰীকৃষ্ণ-স্তোত্ৰ’ আদিৰ-পৰা গৃহীত। নাটকীয় কৌশলৰ ফালৰপৰা মাধৱদেৱৰ নাটক কেইখন শঙ্কৰদেৱৰ পদ্ধতিৰপৰা কিছু পৃথক। প্ৰকৃততে, শঙ্কৰদেৱৰ আৰ্হিত মাধৱদেৱৰ ‘অৰ্জুন-ভঞ্জন’খনিকহে পূৰ্ণাঙ্গ নাট একপ্ৰকাৰে বুলিব পাৰি। সাধাৰণতে এইখনিৰ বাহিৰে বাকী কেইখনিক কুমুৰাহে বোলা হয়। কুমুৰাৰ সংজ্ঞা এতিয়াও দিয়া হোৱা নাই, কিন্তু ই একধাৰা প্ৰীত-প্ৰধান নাট, য’ত শঙ্কৰী নাটৰ সকলো অঙ্গ দেখা নাযায়। কুমুৰা কেইখনি অন্ততঃ ঘটনাপ্ৰধান বুলিব নোৱাৰি। একোটি সামান্ত পৰিস্থিতি লৈ নাটকৰ বিষয়-বস্তু সজোৱা হৈছে। গতিকে কেয়োখন কুমুৰা হ’ল পৰিস্থিতি-প্ৰধান। এই বিষয়ত ইবোৰে আধুনিক একাঙ্কিকাৰ কথা সোঁৱৰায়। মাধৱদেৱৰ এখনি নাটতো প্ৰস্তাৱনা, প্ৰৱেশ-শ্লোক, পয়াৰ আৰু মুক্তিমঙ্গল ভটিমা নাই। ‘ভোজন-বাৱহাৰ’ নাটতহে মাথোন এটি ভটিমা দিয়া হৈছে। নাটকৰ যাজ্ঞাপ্যৰ শ্লোক ‘অৰ্জুন-ভঞ্জন’ত তিনিটি, ‘চোৰধৰা’ আৰু ‘ভোজন-বাৱহাৰ’ত এটি আৰু ‘ভূমি-লুটিৱা’ত এটি থাকিলেও সি নান্দীৰ ধৰণৰহে। ‘শিৰা-স্তুচোৱা’ত প্ৰৱেশৰ প্ৰীত নাই, আৰু ইয়াত এটি প্ৰীতকে কেইবাভাগে কৰি বৈত-প্ৰীতৰ আৰ্হি দিয়া হৈছে। এইবিলাকৰপৰা দেখা যায় মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ নাটকৰ লক্ষ্যবোৰ সম্পূৰ্ণৰূপে মানিবলৈ বড়ই কৰা নাছিল, আৰু এই কাৰণতে তেওঁ কুমুৰা নামে এক শ্ৰেণী নতুন অন্ধৰ সৃষ্টি কৰিলে। শঙ্কৰদেৱৰ নৃত্য, কথা, প্ৰীতৰ

ভাষা ব্ৰহ্মবুলি, মাত্ৰ বিলাপৰ পয়াববোৰতহে প্ৰাচীন অসমীয়া দেখা যায়। কিন্তু মাধৱদেৱে গীতবোৰো প্ৰাচীন অসমীয়াতে ৰচিছে, আৰু তাতো ‘মোৰে’, ‘কাৰে’ আদি প্ৰাচীন অসমীয়াতো অপ্ৰচলিত বৈয়াকৰণ ৰূপ ব্যৱহাৰ কৰিছে। আনফালে তেওঁৰ নাটকৰ সাধাৰণ ভাষাত অসমীয়া ঘৰুৱা গঢ়ৰ প্ৰভাৱ শব্দৰদেৱৰ নাটকতকৈ বেছি। ওপৰত উল্লিখিত পাঁচখনি নাটৰ উপৰিও মাধৱদেৱৰ ভণিতাবে ‘ৰাস-ঝুমুৰা’, ‘কোটোৰা খেলোৱা’ আদি নাট আছে।

শব্দৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱৰ নাটক উদ্দেশ্যশূলক। মাধৱদেৱৰ বিশেষ উদ্দেশ্য সবল শিশু-প্ৰীতিৰ মাজেদি যোন্ধৰ পথ নিৰ্দেশ কৰা। শব্দৰদেৱৰ নাটত কৃষ্ণৰ অতি-মানৱীয় শক্তি প্ৰকাশ পাইছে। মাধৱদেৱৰ নাটত বুঢ়া অৰ্জুনগছ দুজোপাত উৰল এটা পখালি কৰি লগাই ভঙাৰ নিচিনা সাধাৰণ শিশুৰ অসাধ্য কাৰ্য কৰা দেখুৱালেও মাহুৰ সাধাৰ্ণাতীত কাৰ্য-কলাপৰে পাঠক-দৰ্শকৰ চকুত চমক লগাই ভক্তি-পন্থলৈ আনিবৰ প্ৰয়াস নাই। ইয়াত ক্ৰীষ্ণৰ শিশু-কৌতুকতে নাট্যকাৰৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত আনন্দ। তাৰপৰা যুক্তি-তৰ্কৰে কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিকতা প্ৰতিপন্ন কৰা হোৱা নাই। মাধৱদেৱৰ নাটৰ আৰু গীতসমূহৰো বৈশিষ্ট্য এটি বহুশ্রুত—সাধাৰণ গৰখীয়া ল’ৰা হৈও বৃত্ত-বিৰোমণি মাখন-চোৰ কৃষ্ণ অখিল ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গৰাকী। এইটোৱে নাট্যকাৰক চৰম আনন্দ যোগাইছে আৰু সেই আনন্দ-বসকে পাঠক-দৰ্শকৰ মনত উদ্বেক কৰিবলৈ তেওঁ প্ৰয়াস কৰিছে। এই বিশ্বয় ভাবেই তেওঁৰ নাট্যসৃষ্টিৰ মূল অভিপ্ৰেৰণা।

গীত-প্ৰবন্ধ : বৰগীত

শব্দৰদেৱৰ বৰগীতৰ বিষয় আলোচনা কৰোঁতে বৰগীতৰ সাধাৰণ লক্ষণ, উৎপত্তি আদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি আহিছোঁ। শুক-চৰিতত আছে, শব্দৰদেৱে পোনতে বাৰকুৰি গীতৰ এখনি পুথি কৰিছিল। সেই পুথি বনপোৰা জুয়ে ঘৰ পোৰাত পোৰা গ’ল নিমিস্তে শুকজনে খেদ কৰি গীত আৰু নকৰোঁ বুলি মাধৱদেৱক ৰচিবলৈ দিলে। মাধৱদেৱে শব্দৰদেৱৰ চৌজিখটি আৰু নিজে ৰচা ১৫৭টি গীত লৈ নতুনকৈ পুথি কৰিলে। মাধৱদেৱৰ গীতখিনিত ক্ৰীষ্ণৰ শিশু-চৰিত্ৰ মনোৰম কৰি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কেইবাটিও গীতত কৃষ্ণৰ ভুৱন-মোহন ৰূপ অতি উজ্জলকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে, তাৰ দুই-এটিত নিম্পোষাৰ সহায়ৰে। পুৱাতে যশোদা মাহুৱে শিশু কৃষ্ণক নিদ্ৰাৰপৰা তুলি দিয়ে। কৃষ্ণই বলৰাঘ আৰু গোপালসকলেৰে কাঙত দৈ-ভাউৰ চোপোলা লৈ ফুলাবনলৈ গক চাবিবলৈ যায়।

কৃন্দাবনত নৃত্য-গীতৰ আৰু মনোৰম বংশী-বাদনৰ উৎসৱৰ কোলাহল উঠে। মাছে মাছে কুৰুই ব্ৰজগোপীৰ ঘৰত মাখন চুব কৰিবলৈ সোমায়; কেতিয়াবা আকৌ মাখন বা চেনিৰ লোভত গোপীৰ হাত-তালিৰ ছেৱে ছেৱে ঠেঙ খৰি নাচে। কুৰুৰ বংশীধ্বনি শুনি সচৰ প্ৰাণী অচৰ হয় আৰু অচৰ যেন স্ৰচৰ হয়। মাধৱদেৱে জানে বংশীৰ স্বৰ যেন মূলপ্ৰকৃতিয়েই। গধূলি চপাৰ লগে লগে গোপীসকলে অপলক নেজ লৈ বৈ থাকে—কুৰুৰ প্ৰত্যাহ্বানৰ বাবে, তেওঁলোকে চকুৰ নিমেষ সৃষ্টি কৰা বাবে ব্ৰহ্মাক গালি পাৰে। গধূলি ঘৰলৈ আহি মাকৰ ওচৰত জেউৰ পাতে, বন-পাতে গা কাটিছে বুলি, একো নাখাওঁ বুলি। যশোদাই গাত মাখন ঘঁহি কোলাত লৈ কুৰুক খুৱাই-বুৱাই শুৱাই থয়। কেতিয়াবা কুৰুই গৈ তেওঁৰ নাচলৈ বাট চাই থকা গোপ-গোপীৰ আগত নানা ভঙ্গিৰে নাচে। কুৰুৰ এনে জীৱনৰ বৰ্ণনা কৰিয়ে গীতত দিছে। দুই-এটি গীতত 'কপ বস পৰশ শবদ গন্ধে আকুল' মনক বিষয়ৰপৰা প্ৰত্যাহ্বান কৰি বৈৰাগ্য অৱলম্বনৰ চেষ্টা কৰা দেখা যায়।

ভটিমাকেইটি মাধৱদেৱৰ স্মৃতিৰ ভাবৰ উচ্চশ্ৰেণীৰ ৰচনা। কুৰুদেৱৰ গুণানু-কীৰ্ত্তন কৰিয়েই প্ৰায়কেইটি ৰচনা কৰা হৈছে। গুৰুভটিমাত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ মধুৰ মানস মূৰ্তি গহীন ছন্দত বিকশিত কৰি তোলা হৈছে।

শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক পাঁচালী কবিসকল

ভূমিকা

নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সমসাময়িক হৈও প্ৰাকশঙ্কৰী আৰু শঙ্কৰী যুগৰ সংযোজকপ্ৰায় মনকৰ, দুৰ্গাবৰ কায়স্থ আৰু পীতাম্বৰ কবি, তিনিওজনে পৃথক পৃথক লক্ষণৰ বিষয়ত দুইটা যুগৰপৰা আঁতৰত। তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ সময় খ্ৰীষ্টীয় ষোড়শ শতকৰ আদিৰপৰা প্ৰায় অন্তৰ্গত বিস্তৃত। তিনিওজন অভিন্ন লিৰিকেল পাঁচালী কাব্যৰ ৰচয়িতা। এইৰূপে তেওঁলোক এফালে ‘গীত-গোৱিন্দ’ৰ জয়দেৱ আৰু বঙ্গীয় কবিসকল, আনফালে, অসমীয়া কাব্যৰ গঙ্গাদাস, ভৱানীদাস, সুবুদ্ধিৰায়ৰ পৰম্পৰাৰ ভিতৰত পৰে। মনকৰৰ ৰচনা লোক-গীতিৰ দৰে সৰল আৰু লৌকিক ঠাচৰ। মাধৱ কন্দলিক অৱলম্বন কৰা সত্ত্বেও ৰামকথাক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা পশ্চিম অসম আৰু উত্তৰ-পূব বঙ্গৰ লৌকিক কাহিনীসূত্ৰৰ ব্যৱহাৰ আৰু বেলাড্-স্বলভ ব্যঞ্জনাই দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ অৰণ্য-কাণ্ডক বাল্মীকি-কন্দলি-প্ৰভাৱ-মুক্ত এক মৌলিক সৌৰভ আৰু স্বাধীন ঐশ্বৰ্য দান কৰিছে। এই বিষয়ত তেওঁৰ ৰামায়ণে ‘ভীম-চৰিত’, ‘কাণধোৱা’ আদিৰ বাট দেখুৱায়। তেওঁৰ ঘটনাসূত্ৰ মাজে-মাজে ছিগি গৈছে, সঁচা; কিন্তু পাঁচালীৰ সভা-গোৱা ওজাই তেওঁৰ ছিগা শিকলিৰ খাৰু জোৰাই যাব পাৰিছিল। পীতাম্বৰ সীমাস্তৰ কবি; তেওঁৰ ভাষা মিশ্ৰিত। শঙ্কৰদেৱৰ সমালোচনাৰ পাত্ৰ এই ‘শাস্ত কামসিক’ কবিৰ ঘাই উদ্দেশ্য ধৰ্ম-পথৰ সন্ধান নহয়, কাব্য-ৰস আৰু লৌকিক ৰচিৰ যোগেদি শ্ৰৱণ-ৰমণ কথাবে কাব্যাস্বাদীৰ চিত্ত-প্ৰণোদন-সাধন। পীতাম্বৰ আৰু দুৰ্গাবৰে নিজকে নাৰায়ণ বা শ্ৰীৰামৰ চৰণ সেৱক বুলি কৃতাত্ম মানিলেও বা ঠায়ে ঠায়ে ‘নামৰ মাহাত্ম্য’ ঘোষণা কৰিলেও নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ একশৰণৰ একাগ্ৰতা আৰু প্ৰচাৰৰ মনোভাৱ তেওঁলোকৰ দেখা নাযায়। পীতাম্বৰে ‘উষা-পৰিণয়’ত আদিৰসাত্মক বৰ্ণনা বা তেনে ৰসভাস দিও যেন তৃপ্তি পোৱা নাই; তেওঁ আক্ষেপ কৰিছে—‘ৰতিৰস নিশেষ কহিতে নাম্ভৱায়। পঢ়িব

পাঞ্চালী গুৰু-গোবৰ্হ-সভায়।’ একেখনি গীতি-কাব্যত হৰ-গোবৰ্হৰ কাম-কীড়া দেখি উষাৰ মনত যেনে অল্পভূতিৰ উদয় হৈছিল তেনে অল্পভূতিৰ সহজ প্ৰকাশ বাৰ-মাহী আদি লোকগীতিতহে দেখা পোৱা যায়। আষাৰ কাব্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত লৌকিক আদৰ্শৰে মনকৰ তুৰ্গাবৰ পীতাম্বৰৰ গীতি-কাব্যৰ বিশেষ এখনি আসন আছে, সিৰোৰৰ স্ককীয়া এটি স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰাণ আছে।

একাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ৰোমান শাসন বিস্তৃত হৈ পৰাৰ লগে লগে ইংলেণ্ডতো ইউৰোপৰ আন দেশৰ দৰে কাহিনী কোৱা আৰু শুনাৰ নতুন আগ্ৰহৰ যোগেদি বেলেগ বেলেগ কাহিনীচক্ৰৰ (cycles of romance) সৃষ্টি হৈছিল। প্ৰাকশঙ্কৰ যুগত ভাৰত পুৰাণ আদিৰ চৰ্চাৰ মাজেদি বুদ্ধি-শক্তিৰ বিস্তাৰ হোৱাৰ উপৰিও কল্পনাৰ পৰিসৰ বাঢ়িছিল। প্ৰেম-পৰিশয়ৰ কাব্য-কাহিনীৰ বাবে কবিৰ সৃষ্টি-প্ৰৱণতা আৰু সাধাৰণ লোকৰ আশ্বাদন-আগ্ৰহে মূৰ্ত ৰূপত দেখা দিলে। তুৰ্গাবৰ আৰু মনকৰে হৰ-গোবৰ্হৰ বিবাহ, বেউলা-লখীন্দাৰ বিবাহৰ বৰ্ণনা পাঁচালীৰ ছন্দত ৰচনা কৰিলে। তুৰ্গাবৰে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰপৰা সীতা আৰু ৰামক নায়ক-নায়িকা ৰাখি ৰামায়ণৰ লোকবল্লক সংকলণ ‘গীতি-ৰামায়ণ’ ৰচিলে। পীতাম্বৰে হৰিবংশৰ আন কথা এৰি উষা-অনিকল্পৰ বিয়াৰ ঘটনা লৈ এই গীতি-কাব্যখনি লিখাৰ উপৰি ভাগৱতৰ পদ কৰৌণ্ডে কৃষ্ণ-কল্পীৰ বিয়া আদি বিষয়ত কল্পনাৰ বিশেষ ক্ষুৰণ দিবৰ অৱকাশ পালে। এইখনিতেই মাধৱ কন্দলি, হেম সৰস্বতী আদি পণ্ডিত কবিসকলৰ লগত এই কেইজন লোক-মনোৰঞ্জক কবিৰ পাৰ্থক্য। তেওঁলোকৰ ৰচনাত বিশেষ-বীতি-আহুগতা, অল্পপ্ৰাণ, উপমা আদি অলঙ্কাৰৰ প্ৰাচুৰ্য দেখা নাযায়। আদিৰসাত্মক বৰ্ণনা, বীভৎস ৰস আৰু অলৌকিকতাৰ মাজেদিহে তেওঁলোকে লৌকিক মনক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল।

মনকৰ তুৰ্গাবৰ পীতাম্বৰ স্ককবি নাৰায়ণদেৱ আদিৰ গীত-প্ৰবন্ধৰ আৰ্হিক পাঁচালী বোলা হয়। অসমীয়া সাহিত্যত এই আৰ্হি সন্মালনীয়কৈ নাই, বঙলাত যেনেকৈ পোৱা যায়। গুৰু-চৰিত-কথাত এই-আৰ্হিক ‘বন্ধদেশত’ বোলা হৈছে। ‘পাঁচালী’ শব্দৰ মূল সংস্কৃত ‘পাঞ্চালী’ বা ‘পাঞ্চালিকা’, অৰ্থ—পুজা। পুতলা-নাচৰ লগত এনে কাব্যৰ সংগ্ৰহ আছিল যেনে অজ্ঞান কবিৰ পাৰ্হি। ‘পাঞ্চালী’ নামৰ গীতৰ সম্ভৱতঃ পঞ্চাল দেশত (কৰ্ণাট) উদ্ভূত বুলিও কোনোৱে ভাবে। বন্ধদেশত কবিগান বা তৰ্জাৰ ‘আসৰ’ৰ দৰে অলপ দিনলৈকে পাঁচালীৰ দলে গাঁৱে গাঁৱে শ্ৰামা-বিষয়ক গীতৰ ‘আসৰ’ পাতিছিল; পাঁচালী-বচকসকল

মাজত দাপৰখি ৰাৱ বিখ্যাত। অসমৰ পশ্চিম ভাগত অন্ততঃ শত্ৰুদেৱৰ সময়ত পাঁচালীৰ গীতৰ বিশেষ আদৰ আছিল যেন লাগে। কালিকা-পুৰাণত আছে, পুত্ৰা-নকত-যুক্তা তৃতীয়াত পাঞ্চালিকা-বিহাৰ আৰু শিশুৰ কোঁতুক আদিৰে চিত্ৰকাক ভুট কৰিব লাগে। ইয়াত পাঞ্চালিকা-বিহাৰ কথাটোৱে সম্ভৱতঃ পুতলা-নাচ বা 'পাঁচালী-গীত'ৰ আৰম্ভি বুজাইছে। মুঠতে, শক্তিপূজাৰ লগত পাঁচালীৰ কিবা এটি বিশেষ সম্পৰ্ক আছিল। সেই গতিকেই অসমৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে পাঁচালী ৰচনা কৰা নাই। বিদ্যানন্দৰ 'ঠাকুৰ-চৰিত'ত আছে, শত্ৰু-নাতি চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ বিষ্ণুৰ সজ্ঞত (ঘৰসিয়া) থাকোঁতে বিছাই ওজা নামে এজন ভক্তৰ ঘৰলৈ নিমন্ত্ৰিত হৈ গৈছিল। সেই সভালৈ 'হুথিয়া ওঝা আসিলন্ত কীৰ্তন কৰিতে।' তেওঁ

পাঞ্চালীৰ ছন্দে গীত গাইবাক লাগিলা।

ভনি আতা (চতুৰ্ভুজ) তেখনে সভাৰ উঠি গৈলা ॥

আতা এইদৰে উঠি যোৱাৰ কাৰণে চৰিতত দিয়া আছে। শত্ৰুদেৱে অসম ৰাজ্য এৰি কামৰূপত চুগপৰা গছৰ তলত থিত ল'বৰ সময়ত নাৰায়ণ ঠাকুৰে 'কান্দে দেৱী কৰ্মিণী' আদি গীত জোৰোঁতে গুৰুজনে 'হুঙনোহা ইতো গীত নলাগে গাইবাক' বুলি গীত গোৱাকে বন্ধ কৰিলে। এইদৰে

পূৰ্বতে ইসৰ কথা কৰিছা বৰ্জিত।

এতেকেসে আতা তাত নেদিলন্ত চিন্ত ॥

চৰিতৰ এই কাহিনীয়ে পাঁচালীৰ প্ৰতি বৈষ্ণৱ মনোভাৱ ফুটাই তুলিছে। শত্ৰুদেৱে নাট আৰু ভাঙা উলিওৱাৰ আগতে 'গুৰু-গোৱৰ-সভা'ত এনে পাঁচালী গীত আৰু সম্ভৱতঃ তাৰ লগৰীয়া পুতলা নাচ আদিয়ে আনন্দৰ যোগান ধৰিছিল, আৰু সিয়ে ওজা-পালিৰ দৰে শত্ৰু নাটৰ পূৰ্ববৰ্তী ৰূপ যোগাইছিল। ওজা-পালিৰ দৰে 'উষা-পৰিণয়' বা 'গীতি-ৰামায়ণ'ত এটি নাটকীয় উপাদান বৰ্তমান। প্ৰকৃত নাটৰ জন্মৰ পিছত সেই চং কাব্যৰূপৰ সম্পূৰ্ণ আঁতৰি গ'ল।

দুৰ্গাবৰ, পীতাৰব, মনকৰে নিয়মিত প্ৰয়াৰ ছন্দতে তেওঁলোকৰ পুথিৰ বেছি অংশ ৰচনা কৰিছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ ছন্দৰ বৈশিষ্ট্য গীত-অংশতহে। তেওঁলোকৰ গীতত প্ৰয়াৰ ব্যৱহৃত হ'লেও তাৰ লয় বা cadence, আৰু অক্ষৰ-বিন্যাস ঠায়ে ঠায়ে বিষম প্ৰকৃতিৰ; অক্ষৰ সংখ্যাও অনিয়মিত; কাৰণ, সাঙ্গীতিক মাত্ৰাৰ আৱশ্যক অনুযায়ীহে সি অনুশাসিত হ'ব পাৰে। 'উষা-পৰিণয়'ৰ পুৰণি তুলাপতীয়া পুথি এখনত বাগৰ লগতে ছন্দৰো নাম ধৰি দিয়া আছে—লাছাড়ি

ছন্দ, লাছাড়ি পদ ছন্দ, লাছাড়ি মধ্য ছন্দ, লাছাড়ি নাট ছন্দ, লাছাড়ি দীৰ্ঘ ছন্দ। আন কোনো পুথিত ছন্দৰ এনে নামকৰণ আমি দেখা নাই গতিকে, একেখনি পুথিৰপৰা সিবোৰৰ লক্ষণ নিৰূপণ কৰিব পৰা নগ'ল। লাছাড়ি বা লেচাৰি সাধাৰণতে ৩০ অক্ষৰৰ এবিধ দীঘল ছন্দ; ইয়াক ভঙ্গ পয়ঃৰো বুলিব পাৰি (৮+৮+১৪)। ইয়াকে সঙ্গীতৰ যাজ্ঞা অভ্যাসী চুটি-দীঘল কৰি উপবোক্ত বিবিধ লাছাড়ি ছন্দবোৰ সজা হয়।

পছিম অসমৰ অ-সত্ৰীয়া ওজা-পালি অনুষ্ঠানক দুভাগে ভগাব পাৰি—বাৰিষা মনসা-পূজাৰ সময়ত 'ঘাটৈ গোৱা ওজা-পালি' আৰু সাধাৰণ সবাহ (সভা) আদিত পুৰাণ-ৰামায়ণৰ বস্ত্ৰৰে 'বাহ গোৱা ওজা-পালি'। গীত-বান্ধ-নৃত্যত পটু ওজাক গুণি বোলা হয়। এনে গুণিনসকলে মাঘমহীয়া গাঁৱে গাঁৱে বাহ গাই ফুৰে। ৰাতি হ'লে নানা ৰং-থেমালি, ওজা-উঠা আদিৰে 'গোছ' হয় আৰু পিছদিনা 'সভা গোৱা' হয়। এনে সভাত দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণী গীতৰ প্ৰচলন হাজো আদি অঞ্চলত এতিয়াও আছে। ওজা-পালিক আদিম ৰূপৰ নাট-অভিনয় বুলিব পাৰি। 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ গীতবোৰে একোটা নাটকীয় মুহূৰ্তক সাৰ্বকলম কৰি তুলিছে বা কোনো বিশেষ চৰিত্ৰৰ বচন-ৰূপে থিয় দিছে।

কাব্যৰ কাহিনী-বস্ত্ৰৰ কালৰপৰাও মনকৰ আৰু গীতাখৰৰ বিশিষ্টতা দেখা পোৱা যায়। গীতাখৰে হৰিবংশ আৰু ভাগৱত-পুৰাণ আদিৰপৰা আৰু মনকৰে ৰামায়ণৰপৰা বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰাক্শঙ্কৰী, শঙ্কৰী আৰু শঙ্কৰোত্তৰ কাব্যৰপৰা এই বিষয়ত বিশেষ দেখা নাযায়। কিন্তু গীতাখৰে মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণৰপৰা চণ্ডী-আখ্যান লিখিছে আৰু মনকৰ দুৰ্গাবৰে হিন্দু দেৱমণ্ডলীলৈ নতুন আগন্তুক সৰ্প-দেৱী মনসাৰ নৱা ভাষা-পুৰাণ ৰচনা কৰিলে গীতত। অৱশ্যে মনসা-গীতবোৰক এই যুগত 'পুৰাণ' আখ্যান দিয়া নহৈছিল। মনকৰে ভেটৰ গীতৰ নাম দিছে 'ভাৱণেৰ গীত', 'পোন্ধ্ৰাৰ পাঞ্চালি' (পন্ধাৰ পাঞ্চালী)।

মনসাৰ পূজা আৰু মনসা-কাহিনীৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে নানা পণ্ডিতৰ নানা মত দেখা গৈছে। কোনো কোনো পণ্ডিতে কয়, সৰ্প-পূজাৰ সম্পৰ্ক মধ্য এচিয়াৰ খক-কুশান আদিৰ লগত। আনসকলে কয়, ব্ৰাহ্মণসকলৰ মাজত এই পূজাৰ উৎপত্তি, আৰু সেইবাবেই দাক্ষিণাত্যত তাৰ অধিক প্ৰচলন। আনকালে বৈদিক সাহিত্য, মহাভাৰত আৰু পুৰাণতো সাপৰ বা সাপৰ দেৱতাৰ পূজা আৰু আখ্যানৰ সোচ্চ একেবাবে নোহোৱা নহয়। বোদ্ধ স্থাপত্য আৰু আতক আদিতো নাপ-কাহিনীয়ে ঠাই লভিছে। এই বিষয়ে আলোচনা কৰি ড° হুহুমাৰ সেনে ন দি লিখিছে,

‘মনসা-কাহিনীৰ প্ৰাচীনতম সূত্ৰবোৰে বৈদিক দেৱ-আখ্যান আৰু বৈদিক যুগৰ শেষ ভাগৰ গুপ্ত আচাৰৰ ফালে স্পষ্টকৈ আঙুলিয়ায়; আৰু উষা আৰু নভী, অশ্বিনসকল, সোম, গৰুৰ আৰু অম্বৰা, শ্ৰী আৰু সৰস্বতী, অৰায়ী আৰু নিৰ্ধাতি—এনে বৈদিক দেৱ-দেৱী আৰু দেৱীভূত বা অৰ্ধদেৱীভূত ধাৰণাৰ ওপৰত মনসাক প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে।’ কিন্তু এই দেৱ-দেৱীৰ ধাৰণাৰ লগত মনসা-কাহিনীৰ কোনো অন্ধৰ মিল কাৰ্য-কাৰণ-সম্বন্ধ নহৈ বেছিভাগ আকস্মিক হোৱা যেনহে মনত ধৰে, আৰু মনসা-পূজাত অবৈদিক, অনাৰ্য প্ৰভাৱৰ লীলা-খেলাই অধিক যেন লাগে।

মনসা দেৱীৰ ব্ৰাহ্মণী নাম, হংস বাহন, শৰদিশু-নিভ বৰ্ণ, আৰু বিষ-হৰণ ক্ষমতাই বৈদিক সৰস্বতীৰ লগত সম্পৰ্ক সূচায়, আৰু প্ৰজ্ঞাপতি আৰু তেওঁৰ কন্যা বৈদিক আখ্যান মনলৈ আনে। পিছৰ পুৰাণৰ যুগৰ কাহিনীত সৰস্বতী আকৌ ব্ৰাহ্মাৰ পত্নী অৰ্ধ-বেদৰ সৰস্বতী বিষহৰি ৰূপে শবৰ-কন্যা। সম্ভৱতঃ এই বেদৰ ঐশ্বৰ্য্য খনা কিৰাত-কন্যাকে স্থানান্তৰত তাউনী আৰু নুতাচী বোলা হৈছে। নুতাচী আকৌ সৰস্বতীৰো আন এটি নাম।

ঐতৰেয়-ব্ৰাহ্মণত কন্ধৰ তনয় অবুঁদ নামে সৰ্প-ঋষিৰ কথা আছে। এওঁক বৈদিক ক্ৰিয়া-সমাপনৰ সময়ত চকু বান্ধিহে পৱিত্ৰ সোমৰ কাষ চাপিবলৈ দিয়া হৈছিল। এই বৰ্ণনাৰপৰা দুটা কথা বুজিব পাৰি—মহাভাৰতত নাগসকলক কন্ধৰ সন্তান বোলা কথা ব্ৰাহ্মণৰ যুগৰে পুৰণি, আৰু আদিৰেপৰা নাগসকলক স্থপাৰ চকুৰে চোৱা হৈছিল। ব্ৰাহ্মণ আৰু গৃহ-সূত্ৰতো সৰ্প-পূজাৰ আভাস পোৱা যায়। ঐক্যবৰ্ত্ত-পুৰাণত মনসা আৰু জৰংকাৰক মিলাই জৰংকাৰক দেৱী-ৰূপ দিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। ইয়াত মনসা কন্যাপৰ মানস-কন্যা, নিৱৰ শিষ্টা, কিন্তু কৃষ্ণ-ভক্ত।

বৌদ্ধ সাহিত্যতো নাগৰ উল্লেখ আৰু নাগৰ কাহিনী আছে। কোনো কোনো নাগে বৌদ্ধ-ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ কথাও পোৱা যায়। মহাযানী বৌদ্ধসকলৰ মাজত জাঙ্গলী নামে এগৰাকী সাপৰ দেৱী আছে। তেওঁ শবৰ-কন্যা, সৰ্প-বিজ্ঞা-বিশাৰদা, আৰু সাপে ধোৱা বিষৰ মন্ত্ৰত তেওঁক তুতি কৰা হয়। জৈন সাহিত্যত সৰ্প-দেৱীক পটুমাবজ (পদ্মাবতী) বোলা হৈছে, তেওঁ কয়টাসম্বৰ পত্নী।

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা দেখা যায় যে অতি পুৰণি কালৰপৰাই নানা ৰূপত সৰ্প আৰু সৰ্প-বিজ্ঞাই ভাৰতৰ লোক-সমাজত সম্মান পাই আহিছে। ইয়াৰ মাজত মনসা-পূজা আৰু মনসা-কাহিনীৰ উল্লেখ কেতিয়াবৰা কেনেকৈ হ’ল,

খাটাকৈ কোৱা টান। কিন্তু এইখিনি বোধ হয় ক'ব পাৰি, একেটা বুলৰপৰা ইয়াৰ উৎপত্তি হোৱা নাই, আৰ্ধ-অনাৰ্ধ দুইবিধ প্ৰভাৱ ইয়াত সোমাই আছে। দশম-একাদশ শতিকাৰপৰা মনসা-পূজাৰ উদ্ভৱ হয় বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে। এই সময়ৰপৰাই বঙ্গ আৰু অসমত মনসাৰ মূৰ্তিও নিৰ্মাণ কৰা হ'বলৈ ধৰে। নগাঁৱৰ শিলঘাটৰ ওচৰৰ এখন চাহ-বাগিচাত পোৱা এটা মনসা-মূৰ্তি অতি প্ৰাচীন যেন লাগে। এই মূৰ্তিত মনসাৰ বাহন এটা হাতী। ক্ৰমবৰ্ত্ত-পুৰাণৰ শ্ৰীকৃষ্ণ-জন্ম-খণ্ডৰ মনসা দেৱীৰ ধ্যানত তেওঁক 'নগেশ্বৰ-বাহিনী' বোলা হৈছে। নাগ শব্দৰ দুটা অৰ্থ হ'ব পাৰে—সাপ আৰু হাতী। এই মূৰ্তিটোৱে মনসা-পূজাৰ বুৰঞ্জীৰ এটা আদিম অধ্যায়লৈ আঙুলিয়ায় যেন লাগে। গোৱালপাৰা জিলাৰ শ্ৰীহৰ্ষ-পাহাৰৰ ধ্বংসাৱশেষৰ মাজত ছাদশ-ভূজা, পদ্ম-বাহনা, প্ৰহৰণ-ধাৰিণী এটি দেৱী-মূৰ্তি পোৱা গৈছে। মূৰ্তিটিৰ ওপৰত সাতটা সাপৰ ফণা ধকাৰপৰা ইয়াক মনসাৰ মূৰ্তি বুলি ধৰা হৈছে। এই মূৰ্তি দশম শতিকামানৰ হ'ব পাৰে। ছাদশ-অয়োদশ শতিকামানৰ এটি এধানমান পিতলৰ মনসা-মূৰ্তি গুৱাহাটী নগৰত পোৱা গৈছিল।

অসমৰ তিনিজন প্ৰাচীন মনসা-কবিৰ ভিতৰত মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ কায়স্থ বোড়শ শতিকাৰ আদি ভাগৰ লোক। তেওঁলোকৰ আগৰেপৰা অসমত মনসা-পূজা নিশ্চয় চলি আহিছিল। মনকৰে তেওঁৰ গীতক 'শ্ৰাৱণেৰ গীত' বুলিছে। আৰু পূজাৰ বিধানৰ ইঙ্গিত দিছে—

চৌমাস বাৰিষা মাস ৰাত্ৰি দিনা যথেষ্ট লয়া পূজা মান।

নাগেসে আসন নাগেসে বসন নাগেসে শ্ৰীফল ধৰে।

যাহাক তৰে ডৰে ত্ৰিভুৱন কাষ্পে নবে যাক বাদ কৰে।

পূজা বিষহৰি একচিত্ত কৰি শতদল কমল ফুলে।

মাটিৰ ভাড়ি সিজুৰ ডালি পূজে বাৰিষাৰ কালে।

শিংখেতে সিন্দুৰ পায়ত নুপুৰ চলিতে কলকল বাজে।

অষ্ট অলঙ্কাৰ কৰ্ণত কুণ্ডল কটিত কিকিণী বাজে।

দুৰ্গাবৰে সোনেকাৰ মনসা-পূজাৰ বৰ্ণনা দিছে—

হাতে অৰ্ঘ্য ধৰি গন্ধা-জলত নামিল। অহীৰ মহীৰ দুই ছাগ বলি দিল।

স্বৰ্ণেৰ দুই ফুল দিলন্ত পেলায়া। তিনি গোট ডুব দিলা মাখা দমায়া।

ধৰ্মৰ যে নামে প্ৰথমে ডুব দিল। দোৱা ডুবত কস্তা কুৰ্মক চিঙিল।

তিনি ডুব দিলা কস্তা বুলি মানসাই। একে দেৱে সপ্তসৱ ভৈলা সেহি ঠাই।

আন এঠাইত সোনেকাই ছয় বোৱাৰী লৈ বিষহবি পূজাৰ ‘মঙ্গল’ গোৱাবে। উল্লেখ কৰা হৈছে। দেৱতাৰ স্তুতি অৰ্থত এই ‘মঙ্গল’ শব্দৰ প্ৰয়োগ বঙ্গদেশতে বেছি।

পীতাম্বৰ কবি

পৰিচয়

নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ ৰাজসভাৰ ‘প্ৰেত-কৌমুদী’, ‘সংক্ৰান্তি-কৌমুদী’ আদি স্বষ্টি-নিবদ্ধ প্ৰণয়ন কৰা পণ্ডিত পীতাম্বৰ সিদ্ধান্তবাগীশ আৰু পীতাম্বৰ কবিক একেজন মানুহ বুলি ধৰা হয়। কিন্তু প্ৰকৃততে তেনে হয় নে নহয়, সন্দেহৰ বিষয়। ‘দৰং-ৰাজবংশাৱলী’ত আছে, গুৰুধ্বজ চিলাৰায়ে বিদ্যাবাগীশ আৰু সিদ্ধান্তবাগীশ উপাধি-বিশিষ্ট দুজন পণ্ডিতক গোড়ৰপৰা স্বদেশলৈ আনে। বিদ্যাবাগীশৰ নাম পুৰুষোত্তম, সিদ্ধান্তবাগীশ হ’ল পীতাম্বৰ। পীতাম্বৰ কবিয়ে ‘মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ’ত কৈছে, পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰৰ বহুস্ত ‘পণ্ডিতে বুঝয় মাত্ৰ আনে নাবুঝয়’ বাঞে ঘূৰৰাজে কবিক সকলোৱে বুজাকৈ ‘নিজ-দেশ-ভাষাবন্ধে ৰচিয়ো পয়াৰ’ বুলি আজ্ঞা কৰিছিল। পীতাম্বৰৰ ‘নিজভাষা’ অসমীয়া। গুৰু-চৰিতমতেও এওঁ কামৰূপ অঞ্চলৰ কবি। গতিকে গোড়ৰপৰা কামৰূপলৈ অহা সিদ্ধান্তবাগীশ পণ্ডিত পীতাম্বৰ আৰু কামৰূপী কবি ‘শিশু’ পীতাম্বৰ দুজন মানুহ। পীতাম্বৰ কবিৰ ৰচনাৱলীত তেওঁ গোড়ৰপৰা অহা বুলি কোনো উল্লেখ নাই। ‘উষা-পৰিণয়’ত আকৌ আছে—

কামাতানগৰে স্বৰপৰী পৰতেক । তাতে শিশু পীতাম্বৰ নামে কৱি এক ॥

কমতানগৰ স্বৰপুৰ অৱতাৰ । একমুখে কে কহিবে যেন গুণ তাৰ ॥

তাত পীতাম্বৰ নামে কৱি শিশুমতি । উষাপৰিণয় গীত কৈলা সমাপতি ॥

ইয়াত ‘কামাতানগৰ’ মহাৰাজ বিন্ধুসিংহৰ ৰাজধানী কমতাপুৰ। এট ৰাজধানীতে থাকি কবিয়ে তেওঁৰ কাব্য ৰচনা কৰে। কোচ ৰাজধানীৰ আশে-পাশে কোনো ঠাইত তেওঁৰ মূল ঘৰ থকা সম্ভৱ। কিন্তু তেওঁৰ গীত-কবিত্ব-গুণ সমস্ত কামৰূপত (অৰ্থাৎ কোচবেহাৰ-কামৰূপত) বিয়পি পৰিছিল। আৰু এটি কথা; মন কৰিলে কবি পীতাম্বৰ আৰু স্বষ্টি-নিবদ্ধকাৰ পীতাম্বৰ দুজন মানুহ বুলি স্পষ্ট বুজা যায়—সিদ্ধান্তবাগীশ’ পীতাম্বৰক চিলাৰায়ে গোড়ৰপৰা কোচবেহাৰলৈ আনে গোড়ৰ বন্দীশালৰপৰা তেওঁৰ মুক্তিৰ সময়ত। এই সময় বুৰঞ্জীৰ লেখমতে প্ৰায় ১৪৮০ শক। কিন্তু এই তাৰিখৰ আগতেই কবি পীতাম্বৰে কমতানগৰত তেওঁৰ অসমীয়া কাব্য ৰচনা কৰে।

ড° শশিভূষণ দাশগুপ্তই পঞ্চম বৰ্ষৰ ‘বিশ্বভাৰতী পত্ৰিকা’ৰ ‘ষোড়শ শতিকাৰ একখানি বাংলা ভাগবত’ প্ৰবন্ধত লিখিছে, ‘তিনি (পীতাম্বৰ) নিজেৰে কামৰূপী ব্ৰাহ্মণ বলিয়া পৰিচয় দিয়াছেন।’ কিন্তু দাশগুপ্তই তেওঁৰ এই উক্তিৰ মূলৰ ক’তো উদ্ধৃতি দিয়া নাই। কবিয়ে প্ৰায় ঠাইত নিজকে কবি পীতাম্বৰ বুলিয়ে উল্লেখ কৰিছে। ‘নল-দময়ন্তী’ত আছে,—

দাস পীতাম্বৰে ভণে হৰি-পদে পয়াৰ প্ৰবন্ধ ॥

নাৰায়ণ-পৰসনে দাস পীতাম্বৰ ভণে পয়াৰ প্ৰবন্ধ পুণ্যময় ॥

‘হেন পুণ্যময় কথা ব্ৰাহ্মণে কহিলা। পয়াৰ প্ৰবন্ধে তাক বচনা কৰিলা ॥’

—‘উষা-পৰিণয়’ৰ এই দুশাৰী পদ কবিৰ নিজৰ বিষয়ে উক্তি যেন নালাগে, বিশেষতে ইয়াত তৃতীয় পুৰুষৰ ক্ৰিয়া ব্যৱহাৰ কৰি ঠিক পিছৰ দুলানিত প্ৰথম পুৰুষ প্ৰয়োগ কৰা চকুত লগা কথা,—‘প্ৰচুৰ কতেক কথা ৰচিলো সংক্ষেপে, আৰু কথা দিলো তাত ৰস-অনুৰূপে।’ এই প্ৰসঙ্গত এই পদফাকিও অৰ্থপূৰ্ণ হ’ব : ‘হেন মধুমত্ৰ কথা কহে ধীৰজনে। তুনি পীতাম্বৰে হেন গুণে মনে মনে। শ্লোকবন্ধে বেজ্ঞ কথা ব্যাস-ঋষি-মুখে। ৰচিল পাঞ্চালী যেন বুদ্ধে সৰ্বলোকে ॥ কনকলাল বক্ৰা ডাঙৰীয়াই *Early History of Kamarupa* গ্ৰন্থত পীতাম্বৰ কবিক ‘পীতাম্বৰ দাস’ বুলিহে উল্লেখ কৰিছে। মঠতে, এওঁ পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশ্বৰৰা সূকীয়া এজন ব্যক্তি।

ভাগৱত-পুৰাণ

ভাগৱতৰ প্ৰথম আৰু দশম স্কন্ধ, ‘উষা-পৰিণয়’, ‘মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ’ (চৰ্তী নাথান) আৰু ‘নল-চৰিত্ৰ’ বা ‘নল-দময়ন্তী’—পীতাম্বৰে এই কেইখনি পুঁথি বচনা কৰিছিল বুলি এতিয়ালৈকে জনা গৈছে। এসময়ত কোচবেহাৰ ৰাজকীয় মুখিৰ্ভবালত সংৰক্ষিত, পীতাম্বৰৰ প্ৰথম স্কন্ধ ভাগৱতৰ নামমাত্ৰ শুনা গৈছে। দশম স্কন্ধৰ পদৰ উল্লেখ ৰামানন্দ দ্বিজৰ ‘গুৰু-চৰিত’ আৰু ‘গুৰু-চৰিত-কথা’ত আছে। শঙ্কৰদেৱে কামৰূপ প্ৰৱেশ কৰি সেই অঞ্চলৰ মাতঃবৰ লোকৰ নাম ক’লৈ কোৱাত নাৰায়ণ ঠাকুৰে আন দুজনৰ লগতে পীতাম্বৰৰ নামো ক’লে। পীতাম্বৰে ‘কৰিছন্ত পদ তেহে দশম স্কন্ধ’ বুলি অনোৱাত গুৰুৱে তেওঁৰ কবিতা আপুৰাবলৈ ক’লে; ঠাকুৰ আতাই পীতাম্বৰৰ পদত ‘যেনমতে কল্পিলে কক্ষক ভাবিলা’; তাকে মাতোঁতে ওলাল,—

বিলাপ কৰি কান্দে দেৱী কক্ষমণী।

কোন অন্ধে খুন দেখি নাইলা যদুমণি ॥

ইমানতে শব্দৰে পীতাম্বৰক ‘শান্ত কামসিক’ (শক্তি-পূজক আৰু আদিবস-
পৰায়ণ কবি) আৰু ‘ধৰ্ম ধৰিবাৰ সিটো যোগ্য নোহে লোক’ বুলি সাব্যস্ত
কৰিলে। তেওঁ ৰক্ষিণীৰ সৰল আত্ম-নিন্দাৰ ‘ভাগৱতৰ প্ৰসিদ্ধ টীকাকাৰ শ্ৰীধৰ
স্বামীৰ ভাষাত ‘ধট্টা’ বা ধুইতা দোষৰ ঠাইত ইঞ্জিয়-প্ৰৱণ বিকল ভাব
আৰোপ কৰিছে। চণ্ডী-আখ্যানৰ কবি শান্ত, বুজিব পাৰি। আনফালে
পীতাম্বৰৰ কবিতাত আদিবসৰ চাট, *sensuous touches*, অতি প্ৰকট। শব্দ-
দেৱৰ এই মন্তব্যৰ বাবেই সম্ভৱতঃ, অসমৰ ভক্ত-সমাজত পীতাম্বৰৰ ভাগৱত প্ৰৱেশ
কৰিবলৈ নাপালে। সেই কাৰণেই বৰ্তমানে ই দুশ্ৰুপা। কোচবেহাৰৰ
ৰজাঘৰীয়া পুথিভঁৰালত ইয়াৰ এটি অসম্পূৰ্ণ নকল আছে। ‘কুমাৰ সমৰসিংহ’ৰ
আদেশত ভাগৱতখনি ৰচিত হয় বুলি ভণিতাত লিখা হৈছে। নৰনাৰায়ণে
গুৰুধ্বজক ‘সংগ্ৰামসিংহ’ উপাধি দি যুৱৰাজ পদত অভিষিক্ত কৰিছিল। ১৪৫৫
শকত নৰনাৰায়ণ ৰজা হয়, আৰু ১৪৬৮ শকমানত শব্দদেৱ কামৰূপলৈ আহে ;
তেওঁ কামৰূপত কিছু দিন থকাৰ পিছত পীতাম্বৰৰ ভাগৱতৰ পদ ঠাকুৰ আতাৰ
মুখে শুনে। এই দুই তাৰিখৰ মাজতে বা তাৰ কেইবছৰমান পিছত গুৰুধ্বজৰ
আদেশত নিশ্চয় এই দশম ভাগৱত পুথি ৰচনা কৰা হয়। পুথিখনিৰ আৰম্ভতেই
তেওঁ কুম্ভভক্তি-বসিক চিলাৰায়ৰ গুণ-কীৰ্তন কৰিছে—

অভিনৱ পুৰ সে যে কামতানগৰ আছয় বিশ্বসিংহ নৃপবৰ।

তাহাৰ তনয় যে সমৰসিংহ নাম। কুম্ভৰ লীলাত তাঞে অতি অভিৰাম ॥

কুম্ভ-পাদ-পদে তাৰ ভকতি সততে। গুণ কিছু শ্ৰদ্ধাস (?) চিন্তে ॥

শিশুমতি পীতাম্বৰ তাহাৰ সমীপে। কুম্ভেৰ লীলাৰ পদ ৰচিল সংক্ষেপে ॥

আন আন ঠাইতো কবিয়ে গুৰুধ্বজক ‘হৰিপাদপদ্মভূষণ নাৰায়ণে ভকতি সজ্ঞান’
বুলিছে। চিলাৰায়ে শব্দদেৱৰ শিষ্য হৈ ভক্তি-ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল, সি প্ৰসিদ্ধ
কথা। যদি ওপৰৰ পদে চিলাৰায়ৰ ওপৰত শব্দদেৱৰ উক্ত প্ৰভাৱকে ইঙ্গিত
কৰে, তেন্তিয়া হ’লে ক’ব লাগিব, ১৪৬৮ শকৰ পিছত চিলাৰায়ে নতুন ধৰ্ম গ্ৰহণ
কৰাৰো পিছতহে পীতাম্বৰ কবিয়ে দশম ভাগৱতৰ পদ কৰে, আৰু তাৰ পিছত
নাৰায়ণ ঠাকুৰৰপৰা শব্দদেৱে সেই উদ্ধৃতি শুনিবলৈ পায়। ‘বিশ্বভাবতী
পত্ৰিকা’ৰ প্ৰবন্ধত ড° দাশগুপ্তই ষোড়শ শতিকাৰ তৃতীয়-পাদ ইয়াৰ ৰচনা-কাল
বুলি ক’বলৈ বিচাৰিছে। পীতাম্বৰে মূল অৱলম্বন কৰিয়ে এই অংশবাদটি কৰিছে
যদিও ঠায়ে ঠায়ে তেওঁ মূলৰ অমূল্যৰণ কৰি মাত্ৰ পদ ৰচনা কৰিছে আৰু তেওঁৰ
ভক্তি-প্ৰৱণ প্ৰাণকো মুক্ত হ’ব দিছে।

মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী-আখ্যান

কোচবেহাৰৰ বজাঘৰীয়া পুথিভঁৰালত সংৰক্ষিত পীতাম্বৰ 'মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ'ত তাৰ ৰচনাৰ সময় পোৱা গৈছে—১৫২৪ শক, 'বেদ পঞ্চ বাণ আৰু শশাঙ্ক শকত।' এই পুথি সম্বন্ধসিংহৰ আজ্ঞামতে ৰচা হৈছে বুলি কোৱা আছে। ১৪৪৫ শকত বিশ্বসিংহৰ আৰু ১৪৯৩ শকত গুৰুধ্বজৰ মৃত্যু হয়। ইয়াৰ উপৰি ১৪৫৫ শকত ডেকাকালত নিশ্চয় 'উষা-পৰিণয়' লিখা কবিজনে ১৫২৪ শকত এখন কাব্য লিখা কথাটোও ভাবিব লগীয়া। গতিকে এই কাব্যৰ তাৰিখ ১৫২৪ শক নহৈ ১৪৫২ হোৱাই বেছি সম্ভৱ যেন লাগে। ড° হুসুমাৰ সেনে তেওঁৰ বঙলা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এই শাৰীটিৰ পাঠ এনেৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে—'পঞ্চ বাণ বেদ আৰু শশাঙ্ক শকত'; এয়ে সমীচীন যেনো লাগে। নৰ-নাৰায়ণৰ সিংহাসন লাভৰ সময় (১৪৫৫ শক) নিঃসন্দেহে নিৰ্ণীত হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি অৱশ্যে। এনে স্থলত আমি ইমানকৈ ইঙ্গিত কৰিব পাৰোঁ যে বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্বৰ শেষৰ ফালে বা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ প্ৰথম ভাগতে ৰাজসভাত থাকি পীতাম্বৰে 'মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ'ৰ চণ্ডী-আখ্যান অসমীয়া পদত লিখে। পুথিৰ প্ৰাৰম্ভতে আছে—

মহাৰাজ বিশ্বসিংহ কামতানগৰে। তাৰ পুত্ৰ ভোগে তুলা নহে পুৰন্দৰে।
 সৰ্বথাই চিন্তে চিন্তে ভৱানী-চৰণ। গুণালয় সদয়হৃদয় অমুকণ।
 একদিনা সভা মাঝে বসি যুৱৰাজ। মনে আলোচিয়া যেন কহিলন্ত কাজ।
 পুৰাণাদি শাস্ত্ৰে যেহি বহন্ত আছয়। পণ্ডিতে বুঝয় মাত্ৰ অস্ত্ৰে নাবুঝয়।
 একাৰণে শ্লোক ভাঙি সৱে বুঝিবাব। নিজদেশভাবাবন্ধে ৰচিয়ো পয়াৰ।
 বেদ পঞ্চ বাণ আৰু শশাঙ্ক শকত। আৰম্ভ কৰিলো মাৰ্কণ্ডেয় কথা যত।
 উক্তত দ্বিতীয় শাৰীত নৰনাৰায়ণৰ উল্লেখ, আৰু পঞ্চম শাৰীৰ যুৱৰাজ হ'ল চিলাৰায়। আন এঠাইত আকৌ আছে—

কমতানগৰে বিশ্বসিংহ নৰেশ্বৰ। প্ৰচণ্ড প্ৰতাপে ৰাজা ভোগে পুৰন্দৰ।
 তাহান তনয় সৰ্বগুণে ৰত্নাকৰ। মহামহোত্তৰ দানে কৰ্ণ-সম নৰ।
 কুমাৰ সম্বন্ধসিংহ-আজ্ঞা পৰিমাণে। কহে পীতাম্বৰ নাৰায়ণ পৰসনে।

এই পুথিত কবিয়ে মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণৰ চণ্ডীৰ অৰূপ-বধ আপ্যানৰ মুকলি ভাণ্ডনি দিছে। এই কাব্যৰ বিষয়-বস্তুৱে পীতাম্বৰক ক্ৰীষ্ণদেৱী একশৰণ নামধৰ্মৰ প্ৰভাৱ-পৰা মুক্ত-ৰূপে প্ৰতিফলিত কৰে। গৃহীত বিষয়-বস্তুৰ কাব্যত কবিয়ে বিমুগ্ধজ্ঞি প্ৰদৰ্শন কৰিলেও অসমন নৱবৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ দৃষ্টিত তেওঁ ভক্ত বুলি পৰিগণিত নহ'ব। মুঠতে, 'মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ'খন নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ আদি-ভাগতে ৰচিত হয়

বুলি ভাবিবৰ কাৰণ আছে যেন লাগে। শব্দৰদেৱে কামৰূপ প্ৰৱেশ কৰাৰ সময়ত নহ'লেও তাৰ কিছু দিনৰ ভিতৰতে পীতাম্বৰ কবি-ৰূপে লক্ষপ্ৰতিষ্ঠ হয়। কামৰূপ বা কোচবেহাৰ অঞ্চলত শব্দৰে পীতাম্বৰক লগ পোৱাৰ উল্লেখ চৰিতবোৰত দেখা নাযায়। এনে অনুমান কৰিব পাৰিনেকি, কামৰূপত শব্দৰদেৱৰ অভ্যুদয়ৰ সময়তে পীতাম্বৰৰ প্ৰতিভাৰ বেলি লহিয়াইছিল? পীতাম্বৰ শব্দৰৰ সমসাময়িক; কিন্তু বয়সত তেওঁ শব্দৰদেৱতকৈ ডাঙৰ আছিল নে সৰু আছিল, খাটাতকৈ ক'ব পৰা নাযায়।

উষা-পৰিণয়

‘বাণযুক্ত বাণ বেদ শশাঙ্ক সময়’ অৰ্থাৎ ১৪৫৫ শকত কবিৰে ‘উষা-পৰিণয়’ ৰচনা কৰে। এইখনি কাব্যত বিশ্বসিংহ, নৰনাৰায়ণ বা চিলাৰায়ৰ নাম সন্নিৱিষ্ট নোহোৱাৰপৰা এই আশঙ্কা কৰিব পাৰি, সেই সময়লৈকে কবিয়ে ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা নাছিল।

‘উষা-পৰিণয়’ৰ পিছৰ অংশত যুদ্ধ-বৰ্ণনা আৰু বীৰস্ব-ব্যঙ্গক কথাক বিশেষ স্বাধীনতা দিয়া হৈছে: বীৰসকলৰ তেজ উঠা গৰ্হ-বাণী আৰু ইজনৰ প্ৰতি সিজনৰ চৈধ্য-পুৰুষ উঘালি পৰা গালিয়ে বহুত ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। হৰি-হৰব উৎকট গলা-গলি কবির হান্ত আৰু স্নেহপূৰ্ণ উদ্ভাৱনা; এইবোৰ লৌকিক কচিক তৃপ্তি দিবৰ অভিনৱ প্ৰয়াস নাথোন। শিৱৰ সন্দ্বিধ নৈতিক চৰিত্ৰৰ হাঁহি উঠা বৰ্ণনাই লৌকিক-সাহিত্যৰ শ্ৰোতা-পাঠকক সদায়ে আমোদ দি আহিছে। যুদ্ধ-কথাৰ প্ৰাধাণ্যৰ সম্পৰ্কত অনন্ত কন্দলিৰ আগত শব্দৰদেৱে প্ৰকাশ কৰা আন এটি সমালোচনামূলক মন্তব্যৰ কথা মনত পৰে: ‘ভক্তি-পৰ হ’ল ব্ৰহ্ম, যুদ্ধত কৈলা দীৰ্ঘ।’ অত্যাধিক আৰু কেতিয়াবা বীভৎস-ৰসেৰে পূৰ্ণ যুদ্ধৰ অস্ত্ৰৰ কটা-কটি আৰু বীৰসকলৰ মুখৰ কথাৰ কটা-কটিৰ প্ৰতি কবিসকলৰ এই আকৰ্ষণে পিছৰ যুগৰ বধ-কাব্যবোৰত বেছিভাৱে গা দেখা দিছে।

বৈষ্ণৱ কবি অনন্ত কন্দলিয়ে একে উষা-অনিকল্পৰ বিবাহৰ বিষয় লৈ ‘কুমৰ হৰণ’ কাব্য ৰচিছে। কিন্তু হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰ মিশ্ৰ দি লিখা সেইখনি কাব্য বৈষ্ণৱ-আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত; তাত এফালে যেনেকৈ লৌকিকতাৰ অভাৱ, আনফালে তেনেকৈ কাব্যিক গঠনৰ ফালৰপৰা সি হুগঠিত। কিন্তু, ডক্টৰ কাকতিৰ ভাষাত, ‘হৰিবংশত উষাৰ কাহিনী যেনেকৈ মেৰপাক খোৱাভাৱে আছে, পীতাম্বৰৰ কল্পনাই সকলোকে সমানভাৱে সামৰিবৰ চেষ্টা কৰি বজ্জ-ভুক্

অগ্নিৰ দৰে বোগগ্ৰস্ত হৈ পৰিছে।' পীতাম্বৰে সমস্ত হৰিবংশখনিৰপৰা 'ৰতিৰস'ৰ স্পৰ্শ থকা চাই তাৰ অন্তৰ্গত ১১৬শ-১২৮শ অধ্যায়ৰ উষা-অনিকঙ্কৰ প্ৰায়সৰ বিষয়টিহে বাছি উলিয়াইছে। বিষয়টিত বিষ্ণু-ধৰ্মৰ শক্তি প্ৰদৰ্শন কৰাৰ সুবিধা থাকিলেও, ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ ঐহিক কথা আকৰ্ষককৈ পল্লৱিত কৰি 'তুলিব পৰা উপাদান তাত যথেষ্ট বেছি।' বিয়া, বিশেষতে ৰোমাণ্টিক বা গঙ্কৰ ধৰণৰ বিয়াৰ বৰ্ণনাত লোক-ৰসজ্ঞ আদিৰস বসায়ন কৰা সহজ। কবি হৰিবংশৰ মূল কথাৰ-পৰা বৰকৈ আঁতৰি অহা নাই যদিও, সুবিধা পালেই লৌকিক-ৰস প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিবলৈ কুঠা বোধ কৰা নাই; কাৰণ, 'সেবন্ধে বাঙ্ছিলে মানি অধিক তৃপ্তি।' উষাৰ প্ৰাণ-চমকোৱা যৌৱন, ফুলবনত হৰ-পাৰ্বতীৰ কাম-কেলি (মনকৰৰ সমবিষয়ক মনোৰম বৰ্ণনা তুলনীয়), সেই কেলি দেখি উষাৰ মনৰ 'বসন্ত সময়' কিছো মদনবিকাৰ'ৰ কামুকতাৰ বিষাদত পৰিণত হোৱা, কামসেনা বোলা চৰিত্ৰটিৰ সৃষ্টি কৰি উৎপন্ন কৰা অনিকঙ্কৰ মদন-স্বপ্নৰ বিলাস-পূৰ্ণ 'ৰতি-ৰস', অনিকঙ্কৰ ৰতি-কাতৰ অৱস্থা, কাম-সপোনত উষা পুষ্ণিতা হৈ আতঙ্কিতা আৰু কাম-মোহিতা হোৱা,—এই সকলোবোৰ কথা পীতাম্বৰে বিলাসিতাবে বৰ্ণাইছে। এইবোৰৰ তুলনাত কাব্যৰ মাজৰ গঙ্কৰ-বিবাহ আৰু শেষৰ বিবাহ-উছৰৰ বৰ্ণনা সংযত আৰু অ-বসাল যেনহে লাগে। কাব্যৰ আদি ভাগৰ আদিৰসানুততা আৰু লিৰিকেল সৌন্দৰ্য শেষৰ ভাগৰ যুদ্ধৰ সংঘৰ্ষৰ কাৰ্ঘ্য-নিৰততাত পৰিণত হোৱাত বসাস্বাদীসকলৰ আক্ষেপৰ কাৰণো থাকিব পাৰে। উষাদেৱীয়ে শেষত মনৰ বাঙ্হিত পূৰণ কৰিবলৈ পালেও, নাৱিকাৰ চিত্ৰখনি পিছকালে বেছিভাগ সময় পটভূমিলৈ হুঁহকি পৰিছে। প্ৰথমৰ কামপ্ৰৱণ অনিকঙ্কৰ মাজ-ভাগৰ গৰ্বিত ৰণুৱা বীৰ আৰু শেষ-ভাগৰ ক্লান্ত-বল-কামৰ একান্ত বাধ্য, নিজু নংশধৰ। অনিকঙ্কৰ নাগপাল-বন্ধনৰ সময়ৰ উষাৰ কাতৰ-বিলাপ, অনিকঙ্কৰ আত্মপ্ৰতীত আশ্বাস-বাণী আৰু সমস্ত জগতৰ সমবেদনাৰ বৰ্ণনা মৰ্মস্পৰ্শী হৈ উঠিছে।

হৰিবংশত এই কাহিনীত যদিও বাণৰ চৰিত্ৰই কেন্দ্ৰীয়-শক্তি, পীতাম্বৰে কাব্যৰ আদিৰেপৰা উষাৰ চৰিত্ৰক প্ৰধান আৰু নাৱিকা চৰিত্ৰৰূপে সজাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। অৱশ্যে বাণাহৰৰ চৰিত্ৰয়ো আমাৰ অমুহুৰ্ত্তি আৰু প্ৰভা আকৰ্ষণ কৰে। অনিকঙ্কৰে উষাৰ পৰিণয় কাব্যৰ ঘাই বিষয়-বস্তু, বাণৰ পতন সেই পৰিণয়ৰ আত্মবিশ্বাসিক ফল-স্বৰূপ। বাণৰ চৰিত্ৰত বীৰত্ব, উদাৰতা আৰু শিষ্টভক্তি মনোৰঞ্জক উপাদান। হৰ-পাৰ্বতীৰপৰা বাণাহৰৰ বৰ-লাভ পিছতে নাটকীয়ভাৱে উষাৰ জন্ম আৰু (তাৰ কাৰণেই যেন হোৱা) মন্থকৰজ্ঞ জাপি

পৰা আদি বিমৰ্শনৰ কথা অৱতৰণ কৰা হৈছে। উষাৰ চৰিত্ৰক প্ৰাধাত্য দিবৰ কাৰণে আৰু তাত্ৰ লৌকিকতাৰ বন্ধন দিবৰ বাবে কবিয়ে কোঁকিলা ঘাইৰ চৰিত্ৰটি সন্মুখাইছে। অনিৰুদ্ধৰ কাম-মোহ উপস্থিত হোৱাৰ পিছত সন্ন্যাসী হৈ ওলাই যাব খোজা আৰু তেওঁক ৰাখিবলৈ ৰথীয়া ধোৱা কথাটো পীতাম্বৰ উদ্ভাৱন; সি বিশেষ গাভীৰ্ঘপূৰ্ণ যেন নালাগে। চিত্ৰলেখা; নাৰদ আৰু মন্ত্ৰী কুস্তাণ্ড কাব্যৰ আন তিনিটি বিশিষ্ট চৰিত্ৰ। হৰিবংশৰ দৰে 'উষাপৰিণয়'তো চিত্ৰলেখা অতিমানৱী অপ্সৰা; কুস্তাণ্ডৰ কথা নহয়। কুস্তাণ্ড-কন্তাৰ নাম ৰামা। বিষ্ণু-পুৰাণ আৰু ভাগৱত-পুৰাণত কিন্তু চিত্ৰলেখা কুস্তাণ্ডমত। নীলকণ্ঠই চিত্ৰলেখাক 'বাণ-গৰ্ৱ-শমনাৰ্থিনী' বুলিছে। সেয়ে প্ৰকৃততে বাণৰ সম্পৰ্কত চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰৰ সাৰ্থকতা। চিত্ৰলেখা আৰু নাৰদৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি কাব্যখনিৰ অতি-প্ৰাকৃতিক উপাদানটি ঘাইকৈ পুষ্ট হৈছে। চিত্ৰলেখাই মহাদেৱৰ প্ৰসাদত সাদিনতে বিশিষ্ট দেৱ-দানৱ-যক্ষ-বক্ষ-গন্ধৰ্ব-নাগ-মহুগ্ৰৰ আলেখ্য অঁকা, নাৰদৰপৰা পোৱা তামসী-বিছাৰে কোঁৱৰক হৰণ কৰা, মায়ী-পোহৰত অনিৰুদ্ধই নগৰ দৰ্শন কৰা (ইও পীতাম্বৰৰ উদ্ভাৱন), নাৰদৰ উপদেশত কৃষ্ণই প্ৰহ্লাদ-বলৰামেৰে গৰুড়ত উঠি শোণিতলৈ যাত্ৰা কৰা আদি সকলো অতিমানৱীয় কাৰ্য-কলাপ। কবিয়ে চিত্ৰলেখাৰ শেষৰ দশাৰ কোনো উল্লেখই নকৰিলে। দেৱৰ্ষি নাৰদ 'উষা-পৰিণয়'তো নাৰদীয়া টুটকীয়াই; তেওঁ দৈত্যৰ যোগেদি দৈৱিক-শক্তিৰ বিৰুদ্ধে অসুৰ-শক্তিৰ নিধনত আগ-ভাগ লৈছে। কবিয়ে মূল হৰিবংশৰ ঘটনামুদ্ৰম সহজভাৱে অনুসৰণ কৰি গৈছে, কাহিনীটোক কাব্যোচিত গতিৰ তীব্ৰতা আৰু মধুৰতা দিব পৰা নাই।

নল-দময়ন্তী

পদ, লাছাড়ি, দীৰ্ঘ ছন্দত ৰচনা কৰা পীতাম্বৰ কবিৰ 'নলৰ চৰিত্ৰ' বা 'নল-দময়ন্তী' বৃহদধ্ব আৰু যুথিষ্ঠিৰৰ সম্বাদ-স্বৰূপে উপস্থাপন কৰা হৈছে। নিম্ব-ৰাজ নল আৰু দময়ন্তীৰ কৰুণ কাহিনী কবিয়ে দক্ষতাৰে চমুকৈ বৰ্ণাইছে। দময়ন্তীৰ কৰুণ ৰচন, দেৱ-স্তুতি আৰু বিৰহ-কাতৰ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা মৰ্মস্পৰ্শী হৈছে। কবিয়ে স্বাভাৱিকতে বিৰহিণী দময়ন্তীৰ মদন-বিকল অৱস্থাৰ কথা বিশেষভাৱে কৈছে। পুথিখনিৰ সম্পূৰ্ণ পাঠ নোপোৱাৰ বাবে তাৰ ৰচনাকালৰ বিষয়ে একো অনুমান কৰিব পৰা নগ'ল।

পীতাম্বৰ এটি বিশেষ ঐতিহ্যৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি। আদিৰসৰ হংকিত দিয়াত

তেওঁ বিশেষ নিপুণ। অসমীয়া শাক্ত-কাব্যৰ এটি আপুৰুগীয়া নিদৰ্শন তেওঁৰ ‘চণ্ডী-আখ্যান’। আহোম যুগৰ শেষলৈ নহালৈকে আমি এই ধাৰাৰ ৰচনা দ্বিতীয়বাৰ লগ নাপাওঁ।

মনকৰ

অসমীয়া মনসা কবিসকলৰ ভিতৰত মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ এই প্ৰথম যুগৰ। দুয়োজনৰ ভিতৰৰ মনকৰ অলপ দিন আগৰ আৰু অলপ ভাটী ফালৰ কবি যেন লাগে। মাধৱ কন্দলিৰ ভাষাৰ দৰে তেওঁৰ ভাষাত দুই-এটি অপ্ৰচলিত ৰূপ দেখা যায়। তদুপৰি দুৰ্গাবৰৰ ভাষাতকৈ মনকৰৰ ভাষাত লোক-গীতিৰ দৰে সবলতা আৰু লৌকিক ঠাচ অধিক প্ৰকটভাৱে দেখা পোৱা যায়। মনকৰক এজন গাঁৱলীয়া কবি যেন লাগে। তেওঁ কোনো গুৰুৰপৰা ‘হাতে তাল-ঘৰা ধৰি’ গীত শিকিছিল। তেওঁৰ ভাষা সৰল আৰু পোনপটীয়া; তাত কল্পনা আৰু সুৰৰ গতিও সহজ। মনকৰে নাৰদ মুনিক যেনেকৈ বহুৱা তুলিছে, আৰু হেমন্ত (হিমালয়) ঋষিৰ পত্নী মেনকাই পেটত কাপোৰ বান্ধি গৰ্ভৱতীৰ ভাও জুৰি শ্বকোণাৰ (চিকনা) হাটলৈ যোৱাৰ যি বৰ্ণনা দিছে, সি গ্ৰাম্য ৰচিৰ পৰিচায়ক। তদুপৰি শূদ্ৰাৰাওক বৰ্ণনাত তেওঁ পিছভৰি কৰা নাই। তেওঁ নিজৰ মাতৃৰ নাম দিছে কালিন্দী। এঠাইত তেওঁ লিখিছে,—‘কামতাইৰ ৰাজা বন্দো ৰাজা জলেশ্বৰ। একশত মহিষী বন্দো অঠাৰ কুমৰ ॥’ এই শাৰী দুটা দুৰ্গাবৰৰ দুটা শাৰীৰ লগত বিশেষভাৱে মিলে,—‘কমতা-ঈশ্বৰ ৰাজা বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ। আঠচল্লিশ মহিষী বন্দো অঠাৰ কোৱৰ ॥’ এই মিলৰপৰা বুজা যাব দুইজন কবিয়ে একেজন বিশ্বসিংহ ৰজাকে বৰ্ণনা কৰিছে। মনকৰ কমতা অৰ্থাৎ কোচবেহাৰ অঞ্চলৰ কবি বুলিলে বিশ্বাস কৰিব পাৰি। বিশ্ব-সিংহৰ ৰাণীৰ সংখ্যাৰ বিষয়ত বুৰঞ্জীতো মতভেদ আছে, পুত্ৰৰ সংখ্যা কিন্তু নিশ্চিতভাৱে ওঠৰ।

মনকৰে মঙ্গলাচৰণৰ পিছতে মনসা-পূজাৰ মণ্ডপৰ সাজ-সজ্জা, গীতাল, বৰতীসকলক উদ্বোধন কৰি সৃষ্টিৰ যি বৰ্ণনা দিছে সি ৰামাই পতিতৰ শূদ্ৰ পুৰাণ, শব্দৰদেৱৰ অনাদি-পাতন, বিপ্ৰদাসৰ মনসাবিজয় আদিৰ বৰ্ণনাৰে সামঞ্জস্য ৰক্ষা বিহৰ। তাৰ ভিতৰত আদিম পক্ষী-পক্ষীৰূপৰা জগন্ত-সৃষ্টি, অনাদিদেৱৰপৰা ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু-মহেশ্বৰৰ জন্ম, অনাদিদেৱে মহেশ্বৰৰ মুখেন্দি তেওঁৰ গৰ্ভত ৰাস লোৱাত ‘অৰ্দ্ধ অক্ষ মহাদেৱ অৰ্দ্ধ অক্ষ ধৰ্ম’ হোৱা, আৰু অনাদিদেৱৰ

ভাৰ্গৱী গজা-দুৰ্গাক নিজ পুত্ৰ শিৱৰ ভাৰ্গৱী কৰি সমৰ্পণ কৰাৰ কথা বিশেষ চকুত লগা। হৰাই হেমন্ত ঋষিৰ ঘৰত থকা পাৰ্বতীৰ পোনতে কেলেঙ্কাৰী কৰি কৰা বিয়াৰ আয়োজন; বিয়াৰ জোৰোণ আৰু বিয়াৰ দিনা শিৱ আৰু নাৰদৰ শাহি উঠা কাণ্ড-কাৰখানাৰ বৰ্ণনা মনকৰে মনোগ্ৰাহীভাৱে দিছে। ফুলবাৰী পাতি ছলকৈ তালৈ পাৰ্বতীক আনি কাম-সন্তোষ কৰাৰ বৰ্ণনাৰে 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তন'ৰ বৃন্দাবনখণ্ডৰ সামগ্ৰ্য্য লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। তেওঁৰ মনসা-জন্মৰ বৰ্ণনাও সুন্দৰ। তেওঁৰ কবিতাত সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ বিশেষকৈ স্ত্ৰী-আচাৰ আদিশ এটি সুন্দৰ আভাস পাব পাৰি। কবিৰ অভিক্ৰটি আৰু বৰ্ণনা-শক্তি গোটে ৰাখি গীতখিনিত মুঠতে এটি মনোৰম ঘৰুৱা পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে।

দুৰ্গাবৰ কায়স্থ

পৰিচয়

বিষয়চক্ৰ বিশ্বাসীয়ে লিখিছে,—‘এওঁৰ জীৱনী সম্বন্ধে বহু অনুসন্ধান কৰি পাজিলৈ আহি এমতীয়ে মাথোন জানিব পাৰিছো যে, কামৰূপ জিলাৰ হাজো। মৌজাৰ কোনো এগৰি এক গাঁওত কায়স্থ-কুলত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল।’ বিশ্বাসীৰ এই উক্তিৰ সম্পূৰ্ণ আঁও-পুৰি বৰ্ত্তমানে পোৱা নাযায়। দুৰ্গাবৰৰ ৰচনা পদ্মৰ পাচালীত তেওঁৰ পৰিচয়ৰ কেইটিমান কীৰ্ত্তি ইঙ্গিত পোৱা যায়। এঠাইত আছে—

*শ্ৰীকায়স্থ চন্দ্ৰবৰ

তাৰ পুত্ৰ দুৰ্গাবৰ

বিৰচিন গীত বিতোপন।

ইয়াৰপৰা বুজা গ'ল, দুৰ্গাবৰ কায়স্থ-কুলোদ্ভৱ আৰু তেওঁৰ পিতৃৰ নাম চন্দ্ৰবৰ। কবিয়ে আৰু এজন লোকৰ নাম তেওঁৰ পদ্মৰ পাচালীত উল্লেখ কৰিছে আৰু তেওঁক আশীৰ্বাদো কৰিছে—

* কটোৱাল বাহুবল কুলৰ কমল।

কবি দুৰ্গাবৰ-কৃত কথা স্বকোমল ॥

* সুগন্ধ পুষ্পত যেন মালতী স্ৰাস।

বংশৰ মধ্যত বাহুবলৰ প্ৰকাশ ॥

প্ৰতি দেৱ বৰে পুত্ৰ পাইলেক প্ৰধান।

কবি দুৰ্গাবৰে গীত কৰিলা ব্যাধান ॥

* বাহুবল শিকদাৰ যে পোঞা সুপ্ৰসঙ্গে।

চিৰজীৱী হোক কবি দুৰ্গাবৰে ভণে ॥

* দেৱী যে দিলন্ত বৰ

সুতবৰ সুন্দৰ

সৰ্ব-সুশাসিত বাহুবল।

বৈৰীগণ হৰে বশ

সুশাসিত বৰবস

দুৰ্গাবৰ কৃত স্বকোমল ॥

এই বাহুবল শিকদাৰ কবিৰ পৃষ্ঠপোষক, নহ'লেবা অতুপ্ৰেৰণা যোগাণ্ডতা। আন এঠাইত দুৰ্গাবৰে 'বাহুবল শিকদাৰ গন্ধৰ্ব-অৱতাৰ' বুলি বাহুবলৰ সঙ্গীত-পটুতাৰ ইঙ্গিত দিছে; আন এঠাইত আকৌ তেওঁক 'পদ্মা-দেউকৰ' বা মনসাদেৱীৰ উপাসক বোলা হৈছে। দুৰ্গাবৰে তেওঁক 'আমু যশ বুদ্ধি হোক চন্দ্ৰ দিৱাকৰ' বুলি আৰু ওপৰৰ উদ্ধৃত অংশত আশীৰ্বাদ দিয়া কথা মন কৰিব লগীয়া। বাহুবল শিকদাৰৰ বিশেষ পৰিচয় পোৱা নাযায়। সম্ভৱতঃ এৱেঁই পিছ বয়সত পাত্ৰ পদবী পায়, আৰু নবনাৰায়ণ বজাৰ দিনত ১৫৬০ খ্ৰীষ্টাব্দত চিলাৰায়ৰ অসম-অভিযানত ভীমবল পাত্ৰেৰে বাৱন হেজাৰ সৈন্য লৈ স্থলপথে বুকু-যাত্ৰা কৰে। গতিকে, দুৰ্গাবৰ কাব্যৰ নবনাৰায়ণ বজাৰ দিনৰ লোক বুলি বুজিব পৰা যায়। পদ্মাৰ পাঁচালীৰ আৰম্ভতে দুৰ্গাবৰে বিশ্বসিংহ, তেওঁৰ ৪৮ মহিষী আৰু ১৮ জন কোঁৱৰক বন্দনা কৰিছে—

কমতা-ঈশ্বৰ বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ।

আঠচল্লিশ মহিষী বন্দো অঠৰ কোঁৱৰ ॥

ইয়াৰ ভিতৰত মন কৰিব লগীয়া—দুৰ্গাবৰে বিশ্বসিংহৰ আটাইকেইজন পুত্ৰৰ কথা উল্লেখ কৰাটো। ইয়াৰপৰা পদ্মাৰ পাঁচালী বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্ব-কালত ৰচনা কৰা বুলি ল'লেও তাৰ শেষ ভাগলৈ ধৰিব লগীয়া হয়। নবনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব-কালত ৰচিত হ'লেও পুৰ্বিখনিত বিশ্বসিংহৰ এনে বন্দনা থাকিব পাৰে। কিন্তু নবনাৰায়ণৰ নাম স্বত্বভাৱে উল্লিখিত নোহোৱাটো সেই পক্ষত আচৰিত কথা হ'ব। অৱশ্যে এইটোও আমি পাহৰিব নালাগিব যে এতিয়ালৈকে দুৰ্গাবৰী মনসা-গীতৰ পুৰি খণ্ডিতভাৱেহে পোৱা হৈছে। মুঠতে দুৰ্গাবৰক বিশ্বসিংহৰ আৰু নবনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব-কালৰ লোক বুলি ধৰিলে প্ৰমাদৰ সম্ভাৱনা থাকিব যেন নালাগে। এড্ৱাৰ্ড গেইটৰ মতে বিশ্বসিংহৰ শাসনকাল ১৫১৫ ছনৰপৰা ১৫৪০ ছনলৈ। এই ফালৰপৰা দুৰ্গাবৰক প্ৰাক্শব্দৰী কবি বোলাৰ কোনো অৰ্থই নাথাকে। ১৫১৫ চনত শব্দবদেৱৰ বয়স ৬৬ বছৰ। আনফালে দুৰ্গাবৰৰ ওপৰত শব্দবদেৱ আৰু ভক্তি-আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিলে তেনে উক্তিটো যুক্তিৰ ঠেক একেবাৰেই নোহোৱা হয়গৈ। বৰঞ্চ দুৰ্গাবৰ শব্দবদেৱৰ সমসাময়িক আৰু বয়সত আৰু জ্ঞানত তেওঁতকৈ কমলীয়া বুলিহে আঘাৰ ভাব হয়।

বিশ্বাসীদেৱে কোৱাৰ দৰে দুৰ্গাবৰ হাজো অঞ্চলৰ কোনো গাঁৱৰ বাহুব হয় নে নহয়, আজি কোৱা টান। তেওঁ নীলাচলৰ কথা দুঠাইত উল্লেখ কৰিছে—

• নীলাচল নামে গ্ৰাম সংসাৰত সাৰ। আছয় পাৰ্বতী অম্বৰৰ ক্ষয়কাৰ ॥

• কবি দুৰ্গাবৰে বিৰচিলা অমুপাম। পৰ্বত গহন নীলগিৰি যাৰ নাম ॥

দুৰ্গাবৰে এই নীলাচলত বাস কৰিছিল নে নীলাচল তেওঁৰ বাবে শুভ-কাৰ্থত স্বৰ্গীয় পৰিত্ৰ এখনি পীঠ মাথোন, খাটাং বৃজিব পৰা নাযায়।

‘গীতি-ৰামায়ণ’ত কবিয়ে নিজকে ‘ৰাম-পদ-কিন্ধৰ’ বুলি বৰ্ণালেও তেওঁক বিশেষ কোনো ৰামায়ত সম্প্ৰদায়ৰ লোক বুলি ধৰিব নোৱাৰি। দুৰ্গাবৰী পদ্মৰ পাচালীত ৰাম-ভক্তিৰ কোনো নিদৰ্শন পোৱা নাযায়। কিন্তু সেই বাবেই মনসা-কবি দুৰ্গাবৰ আৰু ৰামায়ণী কবি দুৰ্গাবৰক দুজন ব্যক্তি বুলি ভাবিব পাৰিনেকি ?

গীতি-ৰামায়ণ

‘গীতি-ৰামায়ণ’ৰ প্ৰধান (সমস্ত পুথিখনৰ আধাৰো বেছি) আৰু সৰাতো মনোৰম অংশ অৰণ্যকাণ্ড। এই-ভাগতে দুৰ্গাবৰে বান্দীকি আৰু তেওঁৰ উপস্থিত অমুপ্ৰেৰণাৰ স্থল মাধৱ কন্দলিৰপৰা আঁতৰি গৈছে, আৰু তেওঁৰ মৌলিক সৃজনী প্ৰতিভাই নানা-ৰূপে দেখা দিছে। (১) দুৰ্গাবৰে ‘অযোধ্যাকাণ্ডৰ কথা সমাপতি’ৰ উল্লেখ কৰি অৰণ্যকাণ্ডৰ প্ৰসঙ্গত দশৰথৰ পিণ্ড-দানৰ কথাত ধৰিছে। মূল ৰামায়ণত ভৰতৰপৰা ৰামে পিতৃ-বিয়োগৰ সন্বাদ পোৱা অযোধ্যাকাণ্ডৰ কথা। তদুপৰি ভৰতক বিদায় দিয়াৰ পিছত ৰামে ‘পিতৃৰ শুদ্ধিৰ কৰ্ম কৰিবাক মন’ কৰাৰ কথায়ে দুৰ্গাবৰে লিখিছে, সিও মূলৰ লগত অমিল। কিন্তু বান্দীকিৰ লগত দুৰ্গাবৰৰ ঘাই অমিল পিণ্ড-দানৰ বৰ্ণনাত। আমাৰ কবিৰ কাব্যত সীতাই গয়াৰ বালিত ‘পিণ্ডৰ আৰুতি কৰি থেৰি’ (পীৰি থেল ?) খেলোঁতে দশৰথে দেখা দি জ্ঞানকীৰ অনিচ্ছাতে তেওঁৰপৰা বালিৰ পিণ্ড আদায় কৰে। সীতাই দশৰথক হাতে হাতে পিণ্ড দিয়া কথাটোৰ মূল সম্ভৱতঃ শিৱপুৰাণৰ জ্ঞানসংহিতা। বঙ্গৰ লোক-গীতিৰ মাজত সীতাৰ পিণ্ড-দানৰ প্ৰসঙ্গ প্ৰৱৰ্তিত হোৱা দেখা যায়। ৰামায়ণৰ কথকতাত আৰু মানভূমক কেন্দ্ৰ কৰি বৰ্ত্তমান, বাঁকুড়া, বীৰভূম, সাঁওতাল পৰগণাত প্ৰচলিত ভাটপূজাৰ গীততো এই প্ৰসঙ্গ উল্লিখিত হয়। (২) সীতাৰ লগত পাশা খেলোঁতে অযোধ্যাৰ আনন্দ-উছৰলৈ মনত পৰি ৰামৰ মন কেনেবা লগাত সীতাই মায়ী-অযোধ্যা সৃষ্টি কৰা, ৰাম-সীতা-লক্ষণৰ মায়ী-প্ৰজ্ঞা-পাক্ষৰ লগত চৈত্ৰাৱলী চতুৰ্দশীৰ মোট-খেলাৰ বৰ্ণনা এটি মনোৰম কল্পনা। (৩) দুৰ্গাবৰী

বামায়ণত ৰতি-ৰূপিণী শূৰ্পনখাই চিত্ৰকূটত ৰাম-সীতা-লক্ষ্মণৰ আগত গা দেখা দি লক্ষ্মণৰ ওচৰত প্ৰেম-নিবেদন কৰাৰ বৰ্ণনা দিওঁতে মূল সংস্কৃতৰ ঘটনাৰ অলপ সাল-সলনি কৰা দেখা গৈছে। নিলাজী শূৰ্পনখাই লক্ষ্মণৰ চুখন-আলিঙ্গন মাগিবলৈ যাওঁতেই কোঁৱৰে ধনু ধৰি তাইৰ নাক-কাণ-কাটে। (৪) নাক-কাণ হেৰুৱাই দুৰ্গাবৰৰ শূৰ্পনখা পোন কোবেই লব ধৰিছে ককায়েক ৰামৰ ওচৰলৈ, আৰু ৰাক্ষসৰাজে ততালিকে খৰ, দুষণ আৰু ত্ৰিশিৰাক চৈধ্য হাজাৰ সৈন্যৰ লগত ৰাম-লক্ষ্মণক খাতি দিবলৈ পঠায়। এই বিষয়তো দুৰ্গাবৰৰ বিৱৰণ বান্দীকিৰণৰা আঁতৰি আহিছে। (৫) 'গীতি-বামায়ণ'ত ৰামক ঘাৰি স্তম্ভৰী সীতাক আনি দিবলৈ ৰাৱণে ধৰাত মাৰীচে মায়া-মৃগৰ উপায় উদ্ভাৱন কৰে। বান্দীকি-বামায়ণত ৰাৱণেই মায়া-বিশাৰদ মাৰীচৰ আগত মৃগ-ৰূপ ধাৰণৰ প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰে। (৬) পাশা-ধেলা আৰু সীতাৰ হাতত ৰামৰ কয়দ হোৱাও নব্য উদ্ভাৱন। নিপুল কবিয়ে ফুলৰ জৰীৰ কথাতে যে কুতুম্বস্থৰ কল্পনা পঢ়োঁতাৰ মনত জগাই তুলিছে, তাক সহজে অহুমান কৰিব পাৰি। মূল বামায়ণত ফুল তুলি থাকোঁতে সীতাৰ মায়া-হৰিণ দেখা বুলি আছে।' (৭) দুৰ্গাবৰৰ বৰ্ণনাত সীতাৰ আখটি সহিব নোৱাৰি মায়া-হৰিণ মাৰিবলৈ ওলাওঁতে ৰামে তেওঁৰ ধনুৰে (পৰ্ণকুটীৰৰ সমুখত) তিনিডাল আঁক পাৰি সীতাক কৈ থৈ যায়, 'ইহাৰ ভিতৰে থাকা স্তম্ভৰী ॥' মূল বামায়ণত বা মাধৱ কন্দলিৰ বামায়ণতো এনে কথা নাই। কৃষ্ণিবাসী বামায়ণত আছে লক্ষ্মণে ৰামৰ অহুসঙ্কান কৰিবলৈ যাওঁতে 'গতি দিয়া বেড়িলেন লক্ষ্মণ সে ঘৰ।' মূল বামায়ণত এই কথাও নাই। (৮) ৰাৱণ-মন্দোদৰীক সীতাই পিছু-মাছু বুলি কোৱা কথা বান্দীকিত নাই। (৯) জটায়ুৰ লগত যুদ্ধ কৰাৰ পিছত ৰামৰ সম্পাতি পক্ষীৰ পুত্ৰ সুপাৰ্থৰ সম্মুখীন হোৱাৰ বৰ্ণনা মূল আৰু কন্দলিৰ বামায়ণত কিছুক্ষণাকাণ্ডৰ শেষৰ ফালেহে আছে। কৃষ্ণিবাসী আৰু দুৰ্গাবৰী বামায়ণত অৱগ্যাকাণ্ডত ৰাৱণ-জটায়ুৰ যুদ্ধৰ পিছতে এই প্ৰসঙ্গ উত্থাপিত হৈছে; দুই কবিৰ ভাষাৰো সামান্য সামঞ্জস্য দেখা পোৱা যায়। (১০) মূলত প্ৰিয়া-বিবাহ-কাতৰ ৰামচন্দ্ৰই চেতনাচেতন জ্ঞান হেৰুৱাই বৃক্ষ, নদী, গিৰিক সীতাৰ বাৰ্তা শুধিছে। দুৰ্গাবৰে বৃক্ষত বতৰা বিচৰাটো মাত্ৰ অলপ ছুই গৈছে। কিন্তু তেওঁৰ ৰামে চকোৱাত সীতাৰ সঙ্কান বিচাৰি পৰিহাস মাথোন লাভ কৰিছে আৰু পৰিহাস-কাৰীক শাপ দিছে; আনফালে লক্ষ্মণৰ পৰামৰ্শত ৰামচন্দ্ৰই বকক শূৰি সীতাক কোনোবাই বধত তুলি নিয়া সঙ্কেদ পাই দেৱ-গন্ধৰ্ব আদিক সন্মোহন কৰি

স্বৰ্গ-মৰ্ত্য-প্ৰলয়ৰ ভয় দেখুৱাইছে। (১১) বিৰহ-বিকল ৰামেও সন্দেহ কৰিছে, 'এবেসে জানিলো সীতা-ৰামৰ স্নহ নোহে।' মূল ৰামায়ণত সীতাৰ ছলনাৰ কথা বান্দীকিৰ ৰামৰ মনে-ঘৰেও নাই।

ডক্টৰ কাকতিয়ে কৈছে, 'গীতি-ৰামায়ণ বান্দীকিৰ মহাকাব্যৰ গাঁৱলীয়া তাণ্ডৰণ মাথোন।' অৰণ্যকাণ্ডৰ শেষৰ ফালৰপৰাই পিছডোখৰ লক্ষ্য কৰিলে গীতি-ৰামায়ণ'ক মাধৱ কন্দলিৰ পদ-ৰামায়ণৰ ওজা-পালি তাণ্ডৰণ বুলিলেহে বেছি ৰজিতা খাব যেন লাগে। পুথিখন দেখাতে ওজা-পালিৰ ওজাই মোনাত লৈ ফুৰাও পৰা টোকা-বহী বা হেওঁবুকৰ দৰে; আৰু সম্ভৱতঃ দুৰ্গাবৰো তেনে ওজা আছিল আৰু পোনৰ ফালে নিজৰ কল্পনাৰে জন-সমাজত চলি থকা ৰাম-কথা সংযোজিত কৰি আৰু বাকী ভাগত কন্দলিৰ ৰামায়ণৰপৰা গীতি-সংস্কৰণ উলিয়াই এই হেওঁবুকখনি তৈয়াৰ কৰিছিল। অৰণ্যকাণ্ডত কবিৰ কল্পনা উধাও হৈ উঠিছে আৰু ঘটনাৰ বিৱৰণ বহল স্তুতিত আগ বাঢ়িছে; কিন্তু বগলীৰ মূখে সীতা-হৰণৰ সন্ত্ৰেদ পোৱাৰ পিছত দেৱ-গন্ধৰ্ব আদিৰ প্ৰতি ৰামৰ ক্ৰোধ-প্ৰদৰ্শনৰেপৰা আৰম্ভ কৰি মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰতিধ্বনি প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিছে। য'ত য'ত দুৰ্গাবৰ কন্দলিৰপৰা আঁতৰি গৈছে, তাৰ ক'তো তেওঁ বান্দীকিৰ ওচৰ চপা নাই; ইয়াৰপৰাও বুজিব পাৰি বান্দীকিৰ ৰামায়ণৰ লগত কবিৰ পৰিচয় সন্দেহৰ বিষয়।

দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণত ঘাই ঘটনাৰ বিৱৰণেই অনেক ঠাইত চেলেকা-চুবুৰীয়া বা ক্ষীণ হৈ পৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে, ওজা-পালিৰ অনুষ্ঠানৰ সময়ত ওজা বা ডাইনা পালিয়ে অসংলয় বা ক্ষীণ অংশবোৰ কথা বা মৌখিক পয়াৰ-ৰচনাৰে সংলয় বা পূৰ কৰি যাব পাৰে বা বিৱৰণো অৱস্থা অনুযায়ী বহলাই নিব পাৰে। দুৰ্গাবৰী ওজাই কেতিয়াবা হয়তো দুৰ্গাবৰৰ দৰেই কন্দলি ৰামায়ণৰো সাহায্য এনে স্থলত গ্ৰহণ কৰিছিল। উল্লিখিত পিছৰ অংশৰ বিশেষকৈ পয়াৰৰ টুকুৰাবোৰ অনেক ঠাইতে কন্দলিৰ পদেৰে একে। ঠায়ে ঠায়ে দুৰ্গাবৰে কন্দলিৰ পদ এৰি গৈছে; ক'ৰবাত ক'ৰবাত তাৰ লগত আৰু শাৰী যোগে দিছে; কোনো ঠাইত কন্দলিৰ শাৰীবোৰৰ মাজত 'এ', 'হে' আদি যোগ দি ৰাগ সংযোজন কৰিছে; ক'তোবা আকৌ শব্দৰ সাল-বদল কৰি নতুন ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে বা পদান্ত-মিল সৃষ্টি কৰিছে। আন কোনো কোনো ঠাইতে সৰু-সুৰা সলনি কৰা হ'লেও কন্দলিৰ হাতৰ চিন বাককৈয়ে বিৰিঙি বৈছে। মাধৱ কন্দলিৰ মনোমোহা জুৰুৱা ঠাঁচ দুৰ্গাবৰৰ সংস্কৰণত প্ৰায় নোহোৱাৰ দৰে হৈ পৰিছে।

কিঙ্কাকাকাতৰ গীত-পদ কন্দলিৰপৰা বৰ বেছি পৃথক নহয়। সুন্দৰাকাওও যেন কন্দলিৰ চমু তাণ্ডৰণ। য'ত দুৰ্গাবৰে নিজৰ কথাত ঘটনা বিৱৰিবলৈ বস্তু কৰিছে, তাতো তেওঁ কন্দলিৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই। কৰুণাসিক্ত গীতৰ কবি দুৰ্গাবৰে লঙ্কাকাও অলপ কথাতে শেষ কৰিছে—মুক্ত-বিগ্ৰহ হলমূলত যেন তেওঁৰ ৰতি নাই। কিন্তু সীতাৰ অগ্নি-পৰীক্ষাৰ বৰ্ণনালৈ অহাত তেওঁ আকৌ মুখৰ আৰু কৰুণাত্ৰ-হৃদয় হৈ পৰিছে। তাৰ পিছত কাহিনী-অংশ শুকাই-শীণাই খৰালিৰ জুৰিৰ দৰে হৈছে আৰু ৰামৰ অভিষেকত কবিয়ে তেওঁৰ পুস্তিকাৰ সামৰণি মাৰিছে।

‘গীতি-ৰামায়ণ’ক নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ চোৱে স্পষ্টকৈয়ে কোবাইছে। অৱতাৰবাদ, ৰামনাম-কীৰ্তনৰ মহিমা, ভক্তৰ দুখত ভগৱন্ত কাতৰ হোৱা, ভক্তি সহ য’তে ত’তে জীৱন বিচৰা আৰু ভগৱন্তৰ কৃপা বা প্ৰসাদত জন্ম-মৃত্যুৰ সংসাৰৰ হাত সৰাৰ ধাৰণা—এনেবিলাক ভাবৰ নৱবৈষ্ণৱ-কবি-স্বলভ স্পষ্ট প্ৰকাশে এই কথা প্ৰতীয়মান কৰায়। দুই-এশাবী কবিতাত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি-ধ্বনিও বাজি উঠিছে। শঙ্কৰদেৱৰ এনে প্ৰভাৱৰপৰা অনুমান হয় কীৰ্তন-দশম সাৰথি কৰি আগ বঢ়া ভক্তি-আন্দোলন কামৰূপত প্ৰচাৰ হোৱাৰ পিছতহে ‘গীতি-ৰামায়ণ’ ৰচিত হৈছিল। সেই প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত দুৰ্গাবৰৰ ‘মনসা-কাবা’ ইয়াৰ আগৰ লেখা হ’ব পাৰে।

পীতাম্বৰ কবিৰ লগতো দুৰ্গাবৰৰ দুই-এটি ভাব বা কথাৰ ডগ্গিৰ মিল দেখা পোৱা যায়। শূৰ্ণনখাই ‘মোহিনী ৰতিৰ ৰূপ’ ধৰা কথাটো ‘উষা-পৰিণত’ৰ যক্ষিণী কামসেনাই অনিৰুদ্ধ কৌৰৱৰ আগত উষাৰ বেশত ৰতিভ্ৰম ধাৰণ কৰাৰ অনুৰূপ। কোকিলা ধায়ে পানী-কেঁচুৱা উষাক পানীত উটুৱাই দিবলৈ ওলোৱা আৰু ৰাৱণৰ ভয়ত সীতাই নিজকে ৰাৱণ-মন্দোদৰীৰ কেঁচুৱাতে পৰিত্যক্তা কন্যা বুলি দৰ্শোৱা—এই দুই কথাৰ মাজত সংযোগ বিচাৰিবৰ মন যায়, বিশেষতে যেহেতু সীতাৰ উক্তি বাল্মীকিৰ শ্লোকত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়।

কেইটাইমানত দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ আৰু কৃষ্ণিবাসী ৰামায়ণৰ মিল দেখা পোৱা যায়। কৃষ্ণিবাসৰ কাল সম্পৰ্কে ঠিৰাংকৈ একো হোৱা নাই যদিও, তেওঁক খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চদশ শতকৰ শেষ পাদত স্থাপন কৰা হৈছে, কিন্তু ১৫৮১ খ্ৰীষ্টাব্দক কৃষ্ণিবাসৰ সময়ৰ শেষ সীমা ৰূপে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হৈছে। দুই কবিৰ মিলৰপৰা কোনো স্থিৰ সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱা টান। প্ৰধান মিলবোৰ—যন্ত্ৰৰ তীব্ৰত দশৰথৰ পিও-দান; অৰণ্যকাণ্ডতে ৰাৱণ আৰু সুপাৰ্শ্বৰ দেখাদেখিৰ বিৱৰণ; সীতাক বস্তু কুটীৰত ৰেখা টানি ৰখা।

গীত-পদৰ বিবিধ স্তব-লয় ৰাখি দুৰ্গাবৰৰ ভাষা সাবলীলভাৱে আগ বাঢ়িছে। তেওঁৰ বিৱৰণ-শক্তি সজীৱ আৰু বিশেষকৈ গীতবোৰত ভাষা স্পন্দনভাৱে অল্পভূতি-প্ৰকাশক। কিন্তু ভাষা বিষয়তো কবি যেন বৰ পণ্ডিত নাছিল। মাধৱ কন্দলিৰ ভাষাৰ জুৱা ঠাটো দুৰ্গাবৰত বিৰল বুলিলেই হয়।

ৰামায়ণী কাহিনীৰ বিভিন্ন অসমীয়া সংস্কৰণৰ মাজত দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ এখনি স্বতন্ত্ৰ স্থান আছে গীতিকাব্য হিছাপে। ‘গীতি-ৰামায়ণ’ৰ আদি ভাগৰ মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত অংশ অসমীয়া সাহিত্যলৈ দুৰ্গাবৰৰ ঘাই বৰঙণি। পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সুখ-দুখৰ স্বন্দ লৈয়ে যেন এই গীতি-কাব্যখনিত কবি ব্যস্ত হৈ আছে। এইভাৱে চালে সামাজিক জীৱনত দুৰ্গাবৰৰ অল্পভাগ স্পষ্ট হৈ ওলায়। ওজা গোৱা শুনিবলৈ অহা জন-সাধাৰণে নিজৰ দুঃখময় জীৱনৰ যেন দুৰ্গাবৰী গীতত এটি উদাসীনকৃত স্তবহে শুনিবলৈ পাইছিল।

কণ কণ শব্দ-চিত্ৰ তোলাত আৰু অলপ কথাত স্পন্দ ভাৱাৱেগৰ ইঙ্গিত দিয়াত দুৰ্গাবৰ নিপুণ শিল্পী। ‘চিত্ৰৰ পুতলী’ সীতা আৰু ‘ৰতি-ৰঞ্জা’ শূৰ্পনখাৰ ছবি কেমিঅ’ বা চিত্ৰিত মুক্তাশ্ফোটৰ দৰেই কণমান আৰু মনোৰমো। অলপ বহল বৰ্ণনাৰ ভিতৰত মায়ী-অযোধ্যাৰ মোট-খেলৰ দৃশ্য যেনে প্ৰসাদ-যুক্ত, জটায়ুৰ মুকুৰ বৰ্ণনা তেনে তেজী। ঘটনাৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিত দুৰ্গাবৰ কেনে পটু, পাশা-খেলৰ মাজতে হঠাতে মায়ী-শ্লগ দেখা দিয়াৰ কল্পনাই তাৰ চিনাকি দিয়ে।

চৰিত্ৰবোৰত দুৰ্গাবৰে নিজা বোল দি নতুনভাৱে স্পষ্ট কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁ ৰামৰ চৰিত্ৰৰ কাৰুণ্যত মুগ্ধ, তেওঁৰ ৰাম দেৱতাতকৈও সাধাৰণ সুখ-দুখৰ অল্পভূতিৰে মাগুহুহে—কৰুণ, কোমল, কাতৰ।

মনসাৰ গীত

খণ্ডিত মনসা-গীতৰ পুথিৰপৰা দেখা যায় মনকৰে অনাদি-পাতনতে আৰম্ভ কৰি হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ-কথা কল্পনা-বিলাস লৈ বৰ্ণনা কৰি পদ্মা-জন্মতে তেওঁৰ পাচালী শেষ কৰিছে। দুৰ্গাবৰৰ মনসা-গীতে যেন ইয়াৰ লগত সূত্ৰ ৰাখি পদ্মাৰ লগত শিৱ-ভক্ত চান্দো সদাগৰৰ বিবোধত আৰম্ভ কৰি পদ্মাৰ প্ৰতিশোধকল্পে সদাগৰৰ ছয় পুত্ৰৰ বিনাশ আৰু বেউলা-লখীন্দাৰৰ জন্ম আৰু বিয়া, সৰ্প-দংশনত লখীন্দাৰৰ মৃত্যু, বেউলাৰ সাগৰ-যাত্ৰা আৰু চান্দোৰ সাত পুত্ৰৰ পুনৰ্জীৱন লৈ প্ৰত্যাগমনৰ বৰ্ণনা দি চান্দো-পদ্মাৰ সন্ধিস্থাপনত বিৱৰণ সমাপ্ত কৰিছে। দুৰ্গাবৰৰ ঘটনা আৰু ৰূপ-বৰ্ণনাৰ শক্তি আৰু বাস্তৱবোধ এইখনি গীতি-কাব্যতো

স্পষ্টভাৱে ওলাই পৰিছে। 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ দৰে ইয়াৰো ককণ বসব গীতসমূহ মৰ্মস্পৰ্শী। পদ্মা আৰু চালোৰ মাজৰ বিবোধক তেওঁ এটি তীব্ৰ ৰূপ দিছে আৰু তাৰ মাজত চন্দ্ৰধৰৰ চৰিত্ৰটি মানৱীয় গুণেৰে বিক্ৰিষ্ট কৰি চিত্ৰাকৰ্ষক কৰি তুলিছে। মনকৰৰ লগত তুলনা কৰিলে দেখা যায় দুৰ্গাবৰৰ কাব্যই লোকগীতিৰ গুণতকৈ অধিকতৰ সাহিত্যিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। কিন্তু বিশেষকৈ পিছৰ অংশ অতিশয় খণ্ডিত হোৱাত কাব্যখনিৰ সৌন্দৰ্য উপলব্ধি কৰাত বিশেষ বাধা পৰে।

দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ ৰচনাৰ এটি বিশেষ মূল্য ৰাগ-সঙ্গীতৰ প্ৰচলনৰ এটি নিদৰ্শন-ৰূপে। নৱবৈষ্ণৱ সঙ্গীতৰ পৰা অন্ততঃ আপাততঃ পৃথক দুৰ্গাবৰী সঙ্গীতে প্ৰাক্-শঙ্কৰী অসমীয়া সঙ্গীতৰ ঐতিহ্য বহন কৰি অনা যেন অনুমান হয়। দুৰ্গাবৰৰ খণ্ডিত 'মনসা-কাব্য'ৰ পুথিত পটমঞ্জৰী, ভাটিয়ালী, ৰামগিৰি আৰু দুহাই ৰাগৰ মাধোন নাম পোৱা হৈছে। 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ ৫৮টি গীতৰ এটিত ৰাগৰ নাম নাই, বাকী ৫৭টিত একৈশটি ৰাগৰ নাম আছে।

ৰামায়ণী কবি, মনসা-কবি আৰু সঙ্গীতজ্ঞ হিছাপে অসমীয়া সাহিত্যত দুৰ্গাবৰৰ এখনি বিশিষ্ট স্থান আছে।

নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্য : শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰচ্ছায়া আৰু উপচ্ছায়াৰ কবি-সাহিত্যিকসকল

ভূমিকা

অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰীয় ব্যক্তিত্ব হ'ল শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ। তেওঁলোকৰ ভক্তি-আন্দোলনে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভেঁটি নতুনকৈ আৰু দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। কোচবেহাৰৰ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অমুপ্ৰেৰণাৰ এটি কেন্দ্ৰ হৈ পৰিল। আনফালে লাহে লাহে বিস্তৃত হৈ পৰা সত্ৰ আৰু নামঘৰবিলাকে নতুন সংস্কৃতিৰ বাহক হোৱাৰ উপৰিও সাহিত্য-সৃষ্টিৰ আদৰ্শ উজ্জ্বল কৰি তুলিলে। ভক্তি-আন্দোলনকে কেন্দ্ৰ কৰি এই যুগৰ চকৰি ঘূৰিবলৈ ধৰাত আৰু ভাগৱত-পুৰাণকে সকলো গ্ৰন্থৰ সাৰ বুলি প্ৰচাৰিত হোৱাত সেই পুৰাণৰ আদৰ্শই এই যুগৰ সাহিত্যক প্ৰায় ছাটি ধৰিছিল। আন কি, মহাভাৰত অনুবাদ কৰাৰ সময়তো ৰাম সৰস্বতী সেই আদৰ্শৰ দ্বাৰায় প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। অনন্ত কন্দলিয়ে সেইদৰে ৰামায়ণৰ নৱবৈষ্ণৱ সংস্কৰণ কৰিবৰ কাৰণে যত্ন কৰা দেখা যায়। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনিত অসমীয়া সাহিত্যিক গুণৰ প্ৰথম ভেঁটি স্থাপন কৰা হয়। ঠিক তাৰ পিছতে আহিল বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য আৰু গোপালচৰণ দ্বিজৰ গুণ ৰচনাসমূহ। এইভাৱে ষোড়শ শতিকাৰ সামৰণি আৰু সপ্তদশ শতিকাৰ আৰম্ভৰ কেইবছৰমানৰ ভিতৰতে অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যই বিষয় আৰু সাহিত্যিক ৰূপ, দুয়োফালৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৰিসৰ লাভ কৰিছিল। ভাগৱত-পুৰাণৰ আদৰ্শত মহাকাব্য ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত গ্ৰহণ কৰাটো এই সময়তে ৰীতিবদ্ধ হৈ পৰিছিল। আন আন পুৰাণৰ ভাঙনি মাজে মাজে হৈছিল যদিও সিবোৰৰ স্বকীয়তা ভাগৱতৰ হাত প্ৰায় ঢাক খাই পৰিছিল। এই সময়তে অৱশ্যে প্ৰকৃত গুণত বচিত চৰিত আৰু বুৰঞ্জীৰ উদ্ভৱ হোৱা নাছিল। মহাপুৰুষ দুজনৰ আৰ্হিত নাট, গীত, ঘোষা-ৰচনা কৰাৰ আদৰ্শ এইছোৱা কালতে প্ৰতিষ্ঠিত হয়। লোক-সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ বা আদৰ্শত 'কাণথোৱা', 'ভীমচৰিত' আদি বচিত হোৱাও এই কালৰ বৈশিষ্ট্য।

অনন্ত কন্দলি ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য

পৰিচয় আৰু ৰচনাৱলী

কথা-গুৰু-চৰিতত আছে, 'পোতনিপাথৰি গৈ ননৈৰে জলাহৰে মাজ পৰ্বতৰ নিকটে অনন্ত কন্দলিৰ গৃহ বাৰী খাত।' কিন্তু অনন্ত কন্দলি-নিজৰ ৰচনাৰ ভিতৰত হাজোকে নিজৰ স্থানৰূপে নিৰ্দেশ কৰিছে। তেওঁ তেওঁৰ দশম স্কন্ধৰ ভাঙনিত হাজোৰ দেৱস্থানসমূহৰ উল্লেখ কৰি কৈছে যে সেই হাজোৰে

ঠাণ্ডী-কুল-কমলৰ প্ৰকাশক দিৱাকৰ ভাগৱত শাস্ত্ৰত পাৰ্গত।
ৰত্ন পাঠক নাম দ্বিজবৰ অম্বুপাম আছিলন্ত কৃষ্ণত ডকত ॥

'বৃত্তাস্তৰ-বধ'ত আছে ৰত্ন পাঠকৰ পিতৃ ৰোহিণী (বাণী) ঠাকুৰ কপিলী নৈৰ পাৰৰ দিশ্কা ধনুকা (দিহিঙ্গা বন্ধ) বা দিহিঙ্গা গাঁৱত আছিল। ঠাকুৰৰ তৃতীয় পুত্ৰ ধ্বজ ঠাকুৰে ৰৌটালৈ আহি চন্দ্ৰ কন্দলিৰ কন্যা বনমালাক বিয়া কৰে আৰু ৰৌটাত দেশ ভগাত হাজোত বাস কৰেহি আৰু ৰত্ন পাঠক নাম পায়। এই ৰত্ন পাঠকৰে চাৰি পুত্ৰৰ জ্যেষ্ঠ শ্ৰীহৰিচৰণ বা শ্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতী (শিৰাই মণ্ডলে দিয়া নাম); তৰ্ক-শাস্ত্ৰত পণ্ডিত হৈ তেওঁ অনন্ত কন্দলি নাম পায়। তেওঁৰে উপাধি ভাগৱত আচাৰ্য বা ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য। তেওঁ নিজৰ গুণৰ আভাস দিওঁতে কৈছে,

নচাহিলো কাব্য-কোষ কাতো নাহি পৰিতোষ
তৰ্কত কৰ্কশ ভৈল মতি।

একে ভাগৱত শাস্ত্ৰ চিন্তক ভূষিলে মোৰ
তাতেসে ত্ৰিল মোৰ ৰতি ॥...

শ্লোক সংস্কৃতে আমি লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিবো পদবন্ধ।

অনন্ত কন্দলিয়ে বৰদোৱাত শঙ্কৰদেৱত শৰণ লোৱা বুলি কথা-গুৰু-চৰিতত কোৱা হৈছে। সম্ভৱতঃ নগাঁৱৰ কন্দলি অঞ্চলৰ লগত এওঁৰ সম্পৰ্ক থকাৰ প্ৰৱাদৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি অনন্ত কন্দলিকো সেই অঞ্চলৰ মানুহ বুলি এই পিছৰ যুগৰ চৰিতখনত ধৰা হৈছে। কন্দলিয়ে বৰদোৱাত নহ'লেও শঙ্কৰদেৱ পাটবাউসী অঞ্চলত থকা সময়ত বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা বুলি ধৰিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱৰপৰা অমুতি লৈ আৰু তেওঁৰ আদৰ্শতে কন্দলিয়ে দশম স্কন্ধ ভাগৱত-পুৰাণৰ উত্তৰাৰ্থৰ পদ-ভাঙনি কৰে। ইয়াৰ আগতে শঙ্কৰদেৱে পুৰাণ বা

আদি দশম ভাঙিছিল। তদুপৰি উত্তৰাৰ্ধৰ অন্তৰ্গত একাংশৰ ভাঙনিকণে গুৰুজনে ‘কুকৰ্কেজ’ বোলা পুথিখন লিখে; এই অংশ অনন্ত কন্দলিয়ে বাদ দি গৈছে। গুৰু-চৰিতমতে কন্দলিয়ে গুৰুৰ উচ্ছিন্ন খাবলৈ বিচৰাত শব্দবদেৱে তেওঁক এইদৰে নিজৰ লেখাৰ অৱশিষ্ট অংশ লিখিবলৈ দিয়ে। সম্ভৱতঃ দশমৰ ভাঙনি কৰা কাম কন্দলিয়ে শব্দবদেৱৰ জীৱৎকালতে আৰম্ভ কৰে; কিন্তু শব্দবদেৱ ‘কুকৰ্কেজ মৰি বৈকুণ্ঠত স্থিত’ হোৱাৰ পিছতহে সেই কাম সম্পূৰ্ণ কৰা বুলি পুথিখনৰ শেষত ভণিতাৰপৰা বুজিব পাৰি। কন্দলিৰ ৰচনাৱলীৰ বিষয়ে বহুত দিনৰপৰা মতভেদ থকা দেখা যায়। গুৰু-কথা-চৰিততে বোলখনমান পুথিৰ নাম দিয়া হৈছে; তাৰ ভিতৰত ‘খুচা কীৰ্তন’কো ধৰা হৈছে; সেইখন কিন্তু শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ পুথিহে। আনফালে কোনোৱে ‘সহস্ৰ-নাম-বৃন্দান্ত’ লিখা লুকাবিশেষৰ বন্ধাকৰ কন্দলিকো অনন্ত কন্দলিৰে একে বুলি প্ৰমাণিত পৰিছে। আজি-কালি অৱশ্যে বাম সৰস্বতীৰ লগত অনন্ত কন্দলিক কোনোৱে একে নকৰে। অনন্ত কন্দলিয়ে মাধৱ কন্দলিৰ বামাৱণ ‘টাকি তুচ কৈ গুচাবৰ মন দিয়া’ৰ কথা কথা-গুৰু-চৰিতত পোৱা যায়। বামাৱণ, দশম কক ভাগৱত, বৃন্দাৱল-বধ আৰু কুমৰ-হৰণ কন্দলিৰ প্ৰধান ৰচনা বুলি ধৰিব পাৰি। দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই ‘হৰি-হৰ-মুক’ (কুমৰ-হৰণ ?), ‘খটাবল-বধ’, ‘কিৰাত-মুক’, ‘কীচক-বধ’, ‘সীতাৰ পাতাল-প্ৰৱেশ নাটক’ আদিত অনন্ত কন্দলিৰ নাম আছে বুলি লিখিছে। তেওঁৰ মতে নাটকখনি সৰ্বাঙ্গ-সুন্দৰ; আৰু নামঘৰত এই নাটৰ ভাঙনা কৰি লোকে তৃপ্তি পোৱাৰ কথাও তেওঁ লিখি গৈছে। অনন্ত কন্দলিৰ নাম থকা এই পুথিবোৰ ভালকৈ নেদেখাকৈ সেইবোৰ আমাৰ কবিৰ ৰচনা হয়নে নহয় ক’ব পৰা নগ’ল। ‘মহীৰাৱণ বধ’ ৰচনা কৰা অনন্ত কন্দলি আমাৰ অনন্ত কন্দলিৰে একে হয়নে নহয়, ভাবিব লগীয়া; কাৰণ তাৰ বিষয়-বস্তু অৰ্বাচীন যেন বোধ হয় আৰু সি কৃত্তিবাসী বামাৱণৰ কাহিনীৰ লগতহে মিলে।

কুমৰ-হৰণ

অনন্ত কন্দলিৰ কবি-প্ৰতিভা তেওঁৰ ‘কুমৰ-হৰণ’ কাব্যত প্ৰকাশ পাইছে। উবাৰ ৰূপ-বোৱন, উবাৰ কাম-ৰত্ন, উবা-অনিকল্পৰ কামকেলি আদি কবিয়ে বৰ উন্মাদাহেৰে বৰ্ণনা কৰিছে। এইবোৰ বিষয়ত পীতাৰৰ কবিৰ ‘উবা-পৰিণয়’ তেওঁৰ আগত অৱশ্যে আছিল; কিন্তু পীতাৰৰতকৈ তেওঁৰ ৰচনাত কাব্যিক সংহতি অধিক পৰিমাণে দেখা পোৱা যায়। তেওঁৰ লেখাত অন্দৰা চিত্ৰলেখা আৰু

মন্ত্ৰী-কন্তা ৰামা গোট খাই চিত্ৰ-পটীয়াসী ফুৰাও-কন্তা চিত্ৰলেখাত পৰিণত হৈছে। গীতাৰুৰ কোঁকিলা ধায়ে অনন্ত কন্দলিৰ বিতোপন চৰিত্ৰ কুঁজীৰ ৰূপ লৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ ‘কল্পিলী-হৰণ’ আদিৰ দৰে এই ঋতু-কাব্যখনিৰ চিত্ৰবোৰ অসমীয়া জীৱনৰ ওচৰ চাপি পৰিছে। সেয়েহে ই এটি জনপ্ৰিয় বস্তু। ‘কল্পিলী-হৰণ’ কাব্যৰ দৰে ই হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰ কথাৰ মিশ্ৰণ। ইয়াৰ প্ৰভাৱ পিছৰ কালৰ কেইবাখনিও নাটত পৰিছে।

বুঢ়োপুৰ-বধ

ষষ্ঠ ৰুক্ম ভাগৱতৰ অন্তৰ্গত বুঢ়োপুৰ-বধৰ কাহিনীত অনন্ত কন্দলিয়ে পয়াৰ ৰূপ দিছে। তেওঁ মূলৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি দধীচিৰ আত্মত্যাগৰ বিখ্যাত কাহিনীটি আৰাধন-যুক্ত কৰি তুলিছে।

ভাগৱত দশম স্কন্ধ

অনন্ত কন্দলিৰ উক্তবাৰ্ধৰ দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ ভাটনি অসমৰ বৈষ্ণৱ-সকলৰ আদৰৰ বস্তু। ইয়াত তেওঁ অবৈষ্ণৱসকলক, বিশেষকৈ অবৈষ্ণৱ ব্ৰাহ্মণসকলক ঠায়ে ঠায়ে নিন্দা কৰি প্ৰচাৰৰ মনোভাৱ ব্যক্ত কৰিছে। ভাগৱতৰ এই অংশৰ কথা-বস্তুৰে শঙ্কৰদেৱে কুঁজীৰ বাহা-পূৰণ, অক্ৰমৰ বাহা-পূৰণ, কালযৱন-বধ, মুচুক্ষু-জতি, শ্ৰমন্ত-হৰণ, বিপ্ৰ-পুত্ৰ-আনন্দন, দামোদৰ-বিপ্ৰাধ্যান আদি ‘কীৰ্তন-ঘোষা’ৰ অংশবোৰ ইয়াৰ আগতে ৰচনা কৰিছিল। এই ৰচনাবোৰৰ প্ৰভাৱ অনন্ত কন্দলিৰ ভাটনিত বাতাবৃত্তকৈ পৰিছে। কিন্তু আটাইতকৈ অধিক প্ৰভাৱ পৰিছে শঙ্কৰদেৱৰ ‘কল্পিলী-হৰণ’ কাব্যক। এই কাব্যত শঙ্কৰদেৱে হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰপৰা কথা-বস্তুৰ জঁকাটো লৈ ঘটনাৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতি, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আদি বিৱৰণত নব্য সৃষ্টিৰে সমস্ত কাব্যখনিকে অসমীয়া জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব এটি যেন কৰি তুলিছে। কন্দলিয়ে সংস্কৃতৰ মূল আভৰাই থৈ শঙ্কৰদেৱৰ পোনপটীয়াকৈ অনুসৰণ কৰিছে। অনেকবোৰ শাৰী কথা আৰু ছন্দ উভয়তে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিধ্বনি। বেদনিধি, ৰুক্ম বীৰ, শশীপ্ৰভা আৰু সূৰ্যমালিনী ধাই আদি চৰিত্ৰবোৰ শঙ্কৰদেৱৰপৰা নিসংকোচে সন্নিৱেশ কৰা হৈছে। পুথিখনৰ ভিতৰত অনন্ত কন্দলিৰ বিশেষ কীৰ্তি মূলৰ ৮৭শ অধ্যায়ৰ বেদৰ দ্বাৰা নাৰায়ণ-জতিৰ অনুবাদ; ইয়াতে তেওঁ শ্ৰীধৰ স্বামীৰ ব্যাখ্যা আৰু ব্যাখ্যাৰ লগে লগে দিয়া শ্লোকবোৰে সৈতে মূলৰ

ভাঙনি বহলভাৱে দিছে। মূল আৰু টীকাৰ শ্লোকৰ মাজত তেওঁ পাৰ্থক্য ৰখা নাই। ভগৱন্তৰ নৰসিংহ ৰূপৰ উপাসক শ্ৰীধৰৰ নৰসিংহৰ স্তুতিবাচক কথাও ‘কীৰ্তন-ঘোষা’ত থকা দৰে ইয়াতো বৈ গৈছে। তদুপৰি বেদান্তৰ অদ্বৈতবাদী বা মায়াবাদী প্ৰভাৱো ইয়াত প্ৰকটৰূপে আছে। ‘নাহি-অৰ্থ-গুঢ় শাস্ত্ৰ ভাগৱত সম। তাতে বেদ স্তুতি পণ্ডিতৰ মতিভ্ৰম ॥’—এনে কঠোৰ বিষয়-বস্তুকো অনন্ত কন্দলিয়ে আমাৰ বোধৰ ভিতৰলৈ আনিছে। যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আদিত কন্দলিৰ উৎসাহ সৰহ দেখিয়ে শঙ্কৰদেৱে কৈছিল, ‘বামুণীৰ পো হৈ টোকাৰ মাৰিলা, বেল শিৰত নৈপল, ভক্তিপৰ হ’ল হুস্থ, যুদ্ধত কৈলা দীৰ্ঘ।’

ৰামায়ণ

অনন্ত কন্দলিয়ে ৰামায়ণৰ পদ ভাঙনি কৰে। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ দৰে এওঁৰো মাজৰ পাঁচকাওহে পোৱা যায়। তেওঁ ৰামায়ণ ৰচনা কৰাৰ কাৰণ দিছে—মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ দেখি তেওঁৰ মনত্ৰ কোঁতুক উপস্থিত হ’ল, কাৰণ মাধৱ কন্দলিৰ ৰচনাত ‘ৰামৰ শৰণ্য গুণ কথা যথাতত্তা ভজনীয় গুণ যত নৈডল বেকত।’ গতিকে তেওঁ নতুনকৈ কাব্যখনিৰ পদ কৰিলে;

ৰচিলো শাস্ত্ৰক চাই।

ভাগৱত ৰস মিশলাইলো কিছো কৃষ্ণ ৰূপাক পাই ॥

তেওঁৰ ৰামায়ণ পূৰ্বকবি মাধৱ কন্দলিৰ লগত মিলাই চালে দেখা যায় যে অনেক ঠাইতে তেওঁ দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ দৰে আগবজনৰ পদবোৰৰ হুস্থ-দীৰ্ঘ কৰি থৈছে। তেওঁ সংস্কৃতত ডাঙৰ পণ্ডিত বুলি নিজে স্বীকাৰ কৰিলেও ৰামায়ণ ৰচনাত মাধৱ কন্দলিৰ অনুবাদৰ নতুন সংস্কৰণ মাত্ৰ কৰিবলৈ যোৱাৰ নিচিনা হৈছে অনেক ক্ষেত্ৰতে। কথা-গুৰু-চৰিতত ইয়াকে মাধৱ কন্দলিক ‘ঢাকি তুচ কৈ গুচাবৰ’ যন্ত্ৰ বুলি কোৱা হৈছে। অনন্ত কন্দলিয়ে ‘ভাগৱত মিশলাই’ ৰামায়ণ-কথাক নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মসাহিত্যৰ ভিতৰলৈ কৰিবৰ যন্ত্ৰ কৰিছে। তেওঁৰো উদ্দেশ্য সংস্কৃতৰ কঠিন আৱৰণৰ মাজত লুকাই থকা ৰামায়ণক সৰ্বজনৰ সন্মুখত কৰা।—

শ্লোকৰ অৰ্থক প্ৰাকৃততে হুবুজা পণ্ডিতে নকৰে যাচি।

এতেকেসে ৰাম-কথা বিৰচিলো ডকতিৰ তন্ত্ৰ বাছি ॥

অনন্ত কন্দলিৰ ৰামায়ণত বাঙ্গালীকৰ কাব্যৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য ঠায়ে ঠায়ে যুজুভাৱে প্ৰতিভাত হৈছে।

অনন্ত কন্দলি শঙ্কৰদেৱৰ যুগৰ আৰু শঙ্কৰ-ভক্ত এজন প্ৰধান কবি।

মহাপুৰুষৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা অমুপ্ৰাণিত হৈ তেওঁ অসমীয়া নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। অনেক ঠাইতে তেওঁৰ পদত কাব্যিক শিহৰণ অমুভৱ কৰিব পৰা যায়। বিশেষকৈ ছবি চন্দৰ ব্যৱহাৰত তেওঁৰ কুশলহস্তত চকুত লগা, তাৰ যোগেদিয়ে তেওঁৰ সৌন্দৰ্যদৰ্শী গীতিধৰ্মী কবিত্ব প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ ‘কুমৰ-হৰণে’ শঙ্কৰ-মাধৱৰ ৰচনাৱলীৰ দৰে বিশিষ্টভাৱে জন-গণ-মনক পৰিপূৰ্তি আৰু পৰিতুষ্টি দি আহিছে।

ৰাম সৰস্বতী

পৰিচয়

ৰাম সৰস্বতীৰ পৰিচয় লৈ ‘পণ্ডিতৰো মতিভ্ৰম’ সৃষ্টি হৈছে। ভীষ্মপৰ্বৰ পদত তেওঁ কামৰূপৰ শ্ৰেষ্ঠ গাঁও চমৰিয়াৰ উল্লেখ কৰিছে। বিৰাটপৰ্ব মহাশাৰতৰপৰা দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই উদ্ধৃতি দিছে,

গ্ৰাম মধ্যে সাৰোদ্ধাৰ পচৰিয়া নাম যাৰ
কলিয়ুগে শ্ৰেষ্ঠ লিখে যাক।
ব্ৰাহ্মণসকলে নিত ভাগৱত অবিভ্ৰাম
চৰ্চা কৰে পাতিয়া সভাক।।

ইয়াত ‘পচৰিয়া’ শব্দটো সম্ভৱতঃ ‘চমৰিয়া’হে হ’ব। মোগল-অসমৰ ৰণথলী হিছাপে দলিবাৰী-পচৰিয়া বুৰঞ্জীত জনাজাত হ’লেও ৰাম সৰস্বতীৰ অৰ্থাৎ শঙ্কৰদেৱৰ সময়ত বা অব্যাহিত পিছত এই ঠায়ে ভাগৱত-চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰৰূপে খ্যাতি লাভ কৰা নাছিল। এই পদফাকিয়ে চমৰিয়া সত্ৰৰ আদি বুৰঞ্জীলৈকে আঙুলিওৱা বুলি ভাবিব পাৰি। ৰাম সৰস্বতীৰ পুতেক গোপীনাথ পাঠকে ৰাম সৰস্বতীৰ পিতাক ভীমসেন হিজক পাটচৌৰা আৰু চিলাকোন নামে দুখন গাঁৱৰ গ্ৰামেশ্বৰ অৰ্থাৎ ভূঞা বুলি নিৰ্দেশ কৰিছে। গতিকে এওঁলোকৰ বংশৰ মূল ঘৰ পাটচৌৰা-চিলাকোনত আছিল বুলি ভাবিব পাৰি। আৰু সম্ভৱ চমৰিয়াই ৰাম সৰস্বতীৰ কিছু কাল থকা ঠাই হৈছিল। তেওঁ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজধানী কোচবোৰাত, ৰঘুদেৱনাৰায়ণৰ বিজয়নগৰত আৰু ধৰ্মনাৰায়ণৰ দৰঙী ৰাজ্যত আছিল। দ্ৰোণ-পৰ্বত গোপীনাথে কামৰূপৰ পাটচৌৰাৰ অন্তৰ্গত চিলাকোন গাঁৱত থাকি পদ কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে। গতিকে সিয়েই তেওঁলোকৰ বংশৰ স্থায়ী বাসস্থান হ’ব লাগিব। ৰাম সৰস্বতীয়ে (যদি একেজন ৰাম সৰস্বতীয়েইহে হয়) কেইবাজনো কোচ ৰজাৰ চাউল

থাইছিল—নৰনাৰায়ণ, ৰঘুদেৱনাৰায়ণ, পৰীক্ষিতনাৰায়ণ আৰু মকৰন্ধৰজ। ইয়াৰ উপৰি গুৰুধ্বজ আৰু ৰঘুদেৱৰ প্ৰথম পুত্ৰ মুকুন্দদেৱৰ নাম কবিয়ে প্ৰকাৰে লৈছে। কবিৰ গুৰুৰ নামো বনপৰ্বত পোৱা যায়—‘প্ৰণামো মুকুন্দদেৱ সাধু যথো সাৰ।’ একে পৰ্বতে তেওঁ নিজকে ‘মুকুন্দ-কিঙ্কৰ’ বুলি আখ্যা দিছে। মণিচন্দ্ৰযোৰ-পৰ্বৰ ‘গুৰুবাৰো চিনিলাহো ঈশ্বৰ কৃষ্ণক’ কথাৰে অসমীয়া বৈষ্ণৱ পন্থৰ শৰণ-ভজন পদ্ধতিৰ নিৰ্দেশ কৰা যেন লাগে। ‘কুলাচল-বধ’ত তেওঁ শঙ্কৰ-দেৱৰ উল্লেখ কৰিছে এই বুলি—‘শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আপুনি ঈশ্বৰ নৰৰূপে জাত ভৈলা।’ ইয়াৰপৰা কবিৰ গুৰু মুকুন্দদেৱ শঙ্কৰদেৱ পন্থৰ কোনো লোক আছিল বুলি নিশ্চিতকৈ ক’ব পাৰি। গুৰু-চৰিতৰ ভিতৰত ‘কথা-গুৰু-চৰিত’ত এজন মুকুন্দদেৱৰ মাত্ৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তেওঁ মাধৱদেৱৰ শেষ কালত কোচবেহাৰত থকা সময়ত ভকতৰ হাটীত নিবাস কৰা মুকুন্দ আটে। এওঁ ডগৱানদেৱৰ বায়েক হৰিগতিক বিয়া কৰিছিল। এইজন মুকুন্দৰ বাহিৰে ৰাম সৰস্বতীৰ গুৰু হ’ব পৰা সাধু-মহন্ত আৰু দেখাই নাযায়। শঙ্কৰ-মাধৱক এৰি এইজন প্ৰায় অখ্যাত লোকত বা আন কোনো সমূলক নাম নোহোৱা লোকত ৰাম সৰস্বতীয়ে কিয় শৰণ ল’লে, তাৰ উত্তৰ দিয়া টান কথা। শঙ্কৰদেৱৰ দিনতে আৰু তেওঁৰ আজ্ঞাৰে ৰামৰায় বিপ্ৰ, দামোদৰদেৱ আদিত লোকে শৰণ লৈছিল। খ্যাতিয়েই অৱশ্যে ভক্তি-পন্থত, শ্ৰেষ্ঠতাৰ নিদৰ্শন নহয়। সৰস্বতীৰ উল্লিখিত মুকুন্দদেৱ আৰু চৰিতৰ মুকুন্দ আটে সমসাময়িক, আৰু একে ঠাইতে বাস কৰা লোক; দুয়োজন শঙ্কৰপন্থী বা শঙ্কৰাভাস্ত। এই দুইৰ একত্ব স্থাপনলৈ আৰু বেছি দূৰ নাথাকে। অৱ্থ কোনো মুকুন্দদেৱৰ আৱিষ্কাৰৰ আগলৈকে অন্ততঃ বিপ্ৰ মুকুন্দ আটৈকে আমি ৰাম সৰস্বতীৰ গুৰু বুলি ধৰি থ’লো।

ভীষ্মপৰ্বত ৰাম সৰস্বতীয়ে নিজকে কামৰূপৰ চমৰিয়া গাঁৱৰ গ্ৰামেশ্বৰ কবি-চূড়ামণিৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ বুলি চিনাকি দিছে; তেওঁৰ অগ্ৰজ হ’ল কবিচন্দ্ৰ। এই উক্তিত কবি-চূড়ামণি ভীমসেন ৰিজৰ উপাধি আৰু চমৰিয়া গ্ৰাম আৰু পাটচৌৰা-ঢিলাকোন একে অঞ্চল বুলি নথৰিলে উপৰোক্তিত গোপীনাথ পাঠকৰ উক্তিৰ বিৰোধ উপস্থিত হ’ব। তদুপৰি সৰস্বতীয়ে ‘মণিচন্দ্ৰযোৰ-পৰ্ব’ত ‘শূদ্ৰকুলে জাত হৈয়া পঢ়িলো শাস্ত্ৰক’ বোলা কথাৰ আৰু গোপীনাথ পাঠকে ‘ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰে জনম লভিলো’ কথাৰ একেলগে লৈ ঢিলাকৈ অৰ্থ নকৰিলে পিতা-পুত্ৰৰ বিৰোধ উপস্থিত হয়। এই আপাত-বিৰোধ দেখিয়ে এজন প্ৰকাশকে দুজন ৰাম সৰস্বতী দেখা পাইছে।

‘ৰাম সৰস্বতী’ কবিৰ নাম নহয়, উপাধিহে; এই আখ্যা নৰনাৰায়ণ ৰজাই দিছিল বুলি তেওঁ বনপৰ্বত লিখিছে। ‘সংগান-সাগৰ’ নামৰ সংস্কৃত সঙ্গীত-শাস্ত্ৰ লিখা শুভকৰেও নিজৰ উপাধি দিছে ‘সপ্তম-চন্দ্ৰস্বতী-শ্ৰীমদ্ভগৱত-দেৱসভানন্দ-ৰামসৰস্বতী।’ আমাৰ কবিৰ পিতৃদত্ত নাম অনিৰুদ্ধ। আদি, সভা, জীৱপৰ্বত আৰু মণিচন্দ্ৰঘোষ পৰ্বত সেই নাম আছে; আদি আৰু সভাপৰ্বত কবিৰ কোনো উপাধি উল্লেখ কৰা হোৱা নাই। তেওঁৰ আনো কেইবাটাও উপাধি—কবিচন্দ্ৰ (মণিচন্দ্ৰ, বিজয় পৰ্ব, কুলাচল-বধ), ভাৰতচন্দ্ৰ (বিজয়, যজ্ঞপৰ্ব, অশ্বকৰ্ণ, বঘাসুৰ, কালকুঞ্জশোষক-বধ) আৰু ভাৰতভূষণ (আদি-বনপৰ্ব, যজ্ঞপৰ্ব, অশ্বকৰ্ণ, কুলাচল, বঘাসুৰ-বধ)। কবিচন্দ্ৰ নাম গুৰুধ্বজে দিছে বুলি আদি-বনপৰ্বত আৰু মুকুন্দদেৱে দিছে বুলি বিজয়পৰ্বত কোৱা হৈছে। ভাৰতচন্দ্ৰ নাম কবিৰ গুৰুৱে দিয়া। ৰাম সৰস্বতীৰ পৰিচয় এতিয়ালৈ এটা মুকলি প্ৰশ্ন হৈ থাকিল।

বচনাৱলী

কবিয়ে সম্ভৱতঃ আদিপৰ্বৰপৰা মহাভাৰতৰ পদ কৰা কাম আৰম্ভ কৰে আৰু সেই কাৰ্য-সূচীমতে সভাপৰ্বৰো কিছু অংশ ভাঙে, এইখিনি লৈকে কবিৰ নাম অনিৰুদ্ধ; ৰাজ-সভাৰ ‘শাস্ত্ৰদেৱান’ত এতিয়াও তেওঁ যোগ দিয়া নাই, হংসকাকী যামল সংহিতা আদিৰপৰা বস্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰা হৈছে বুলিও তেওঁ কোৱা নাই। আদি-বনপৰ্বত নৰনাৰায়ণ নৃপতিয়ে গোড়-কামৰূপৰ সকলো পণ্ডিত আৰু ‘শাস্ত্ৰদেৱান’ পতা আৰু কবিকো তালৈকে নিয়া কথাৰ উল্লেখ আছে, ৰজাৰ আজ্ঞাৰে এই খণ্ড লিখা কাম আৰম্ভ হয়। পুথিৰ অ’বজ্ঞতে কবিয়ে ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ‘একান্ত-বৈষ্ণৱ যত’ আৰু ‘সাধুমাধ্যো সাৰ’ মুকুন্দদেৱক প্ৰণাম কৰি মাজে মাজে মুকুণ্ড-কিষ্কৰ বুলি নিজৰ পৰিচয় দিছে। এই অংশৰ পিছৰ পুষ্পহৰণ বনপৰ্বতো সেই পৰিচয় আছে; তদুপৰি তাত নৰনাৰায়ণে কবিক ভাৰতৰ পদ কৰিবলৈ আজ্ঞা কৰি ৰাজভঁৰালত থকা সকলো ভাষ্ক-টীকা ‘বলধি জোৰাই’ কবিৰ ঘৰলৈ পঠোৱা আৰু কবিক ধন-বস্ত্ৰ-অলঙ্কাৰ দাস-দাসী দি মান বঢ়াই দিয়াৰ কথা আছে। এই খিনিৰেপৰা কবিয়ে ভাষ্ক আদিৰ সন্মানে দোহাই দিবলৈ ধৰিছে। মণিচন্দ্ৰঘোষ-বনপৰ্বত ৰজা আৰু দেৱানে কবিক নাম দিয়া কথা, ৰজাই ভাৰতৰ উপাখ্যান লিখিবলৈ আজ্ঞা কৰা আৰু কংসাৰি কবি আদিয়ে ৰজাৰ অহুমতি লৈ ভাঙনি কৰিবলৈ ধৰা কথা উল্লিখিত হৈছে। কবিয়ে লিখিছে,—

বনপৰ্ব কথা পৰম গহন পুৰাণ সংহিতা-সাৰ ।

পঞ্চিশ হাজাৰ টকা জানা আৰ চাৰি শত হাজাৰ ॥

বিজয়-বনপৰ্বত মুকুন্দদেৱে কবিক ভাৰতচন্দ্ৰ আৰু কবিচন্দ্ৰ নাম দিয়া আৰু নৰনাৰায়ণৰ আদেশত কবিয়ে পয়াৰ ৰচনা কৰা কথা কোৱা হৈছে । ইয়াত কবিয়ে ৰজাক ‘হোক তান বৈকুণ্ঠত ধান’ বুলি কোৱাৰপৰা এই পুথি লিখা সময়তে নৰনাৰায়ণৰ মৃত্যু হোৱা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি । বনপৰ্বৰ যজ্ঞানুপৰ্বও এই সময়তে কৰা হ’ব লাগিব ; এইখনো নৰনাৰায়ণৰ আদেশতে লিখা । ‘কুলাচল বধ’ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি ব্ৰাহ্মণৰ বিৰোধৰ কথা কৈ নৰনাৰায়ণক প্ৰশংসা কৰি ৰজাৰ আজ্ঞাত মূল শ্লোক ‘ত্ৰিংশ যে হাজাৰ’ৰপৰা ‘চৌবিশ হাজাৰ পদ’ কৰাৰ উল্লেখ কৰিছে । ‘বাসাশ্ৰম’তো নৰনাৰায়ণৰ আজ্ঞাৰ উল্লেখ আছে । এইখনো নৰনাৰায়ণৰ আজ্ঞাতে ৰচনা কৰা সম্ভৱ । ‘ঘাটাসুৰ-বধ’ৰ পদ নৰনাৰায়ণৰ আদেশত লিখা ; এই পুথিত নৰনাৰায়ণৰ ভাৰত-কথাত প্ৰীতি আৰু গুৰুধ্বজৰ ‘জম্বুদ্বীপে বৈষ্ণৱতে সাৰ’ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰত শৰণ লোৱাৰ কথা আছে । ‘কালকুণ্ডলশোষক-বধ’, ‘কালজন্ত্য-বধ’, ‘গটাসুৰ-বধ’, ‘অশ্বকৰ্ণ বধ’ (পাতালীপৰ্ব), ‘জম্বাসুৰ-বধ’, ‘জটাসুৰ-বধ’ আদি বনপৰ্বৰ পল্লৱিত সংস্কৰণবোৰত ৰজাৰ নাম নাই, সেইবোৰ নৰনাৰায়ণৰ মৃত্যুৰ পিছৰ কিছু দিনৰ ভিতৰৰ ৰচনা বুলি ভাবিবৰ থল আছে । বনপৰ্বৰ অন্তৰ্গত সিন্ধু-যাত্ৰা, বিৰাটপৰ্ব, উত্তোগপৰ্ব, ভীষ্মপৰ্বত ধৰ্মনাৰায়ণৰ উল্লেখ আছে । উত্তোগপৰ্বত সৰস্বতীয়ে ৰঘুদেৱৰ কথা, তেওঁৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ মুকুন্দদেৱৰ মৃত্যুৰ কথা, দ্বিতীয় পুত্ৰ বলিনাৰায়ণে কায়স্থ নাৰায়ণ লক্ষৰৰ কন্যা ৰত্নমালাক বিয়া কৰোৱা কথা আৰু আহোম ৰজাই বলিনাৰায়ণক ধৰ্মনাৰায়ণ নাম দিয়া কথা উল্লেখ কৰিছে । এইকেইটা পবৰ কাম সম্ভৱতঃ ধৰ্মনাৰায়ণৰ দৰঙী ৰাজ্যত কৰা হ’ব লাগিব । এই কাম আৰু পূৰ্বোল্লিখিত সাহিত্যকৰ্মবোৰৰ মাজত সময়ৰ এটা ব্যৱধান পৰিছিল বুলি ভাবিবৰ যথেষ্ট কাৰণ দেখা পোৱা যাব আৰু সেইখিনিতে ৰাম সৰস্বতীও দুজন বুলি ভবাৰ অৰ্থ পোৱা যাব পাৰে । ৰাম সৰস্বতী ভগিতাবে ‘জয়দেৱ-কাব্য’ৰ বিষয়তো একে কথাই খাটে ; তাত ধৰ্মনাৰায়ণৰ উল্লেখ কৰা হৈছে আৰু কবিয়ে ইতিপূৰ্বে উত্তোগৰ আত্ম কথা, ভীষ্ম-পৰ্বৰ ভীষ্ম-নিৰ্ধাণ আৰু বনপৰ্বৰ ঘোষ-যাত্ৰাৰ পদ কৰাৰ উল্লেখ কৰিছে । বিষয়-বস্ত্তৰ ফালৰপৰা মহাভাৰতৰ বিৰাট-উত্তোগ-ভীষ্মপৰ্বৰ পিছৰ হ’লেও কৰ্ণপৰ্ব কবিয়ে সিৰোবৰ্তকৈ আগতে উঠা যেন লাগে ; ইয়াত সৰস্বতীয়ে নৰনাৰায়ণ আৰু ৰঘুদেৱৰ বিৰোধ, নৰনাৰায়ণৰ মুখত ৰঘুদেৱৰ প্ৰশংসা আৰু বিজয়নগৰত ৰঘুদেৱৰ

অৱস্থানৰ কথা কৈছে। শাস্তিপৰ্বৰ কথা-বস্তুৰে লিখা সান্নিহী-উপাখ্যান'ত :কৰধৰজ বজাৰ উল্লেখ আছে, সিয়ে একে জনেই হ'লে ৰাম সৰস্বতী কবিৰ কনিষ্ঠতম গ্ৰন্থ সন্ধান হ'ব পাৰে।*

কবিৰ উপৰোক্তিত বচনাসমূহৰ উপৰিও ৰাম সৰস্বতীৰ বনপৰ্বৰ প্ৰসঙ্গৰ 'ভোজকুট-বধ' (মহিষদানৱ-বধ), 'বিহঙ্গম-মোক' আদি খণ্ড দেখা যায়। 'ভীম-চৰিতো' একে প্ৰসঙ্গৰ বস্তু। 'পাকালী-বিবাহ', 'তীৰ্থযাত্ৰা-পৰ্ব', 'বাজন-পৰ্ব' আদি সৰস্বতীৰ সুকীয়া পুথিও আছে। জৈমিনীয়াশ্বমেধৰপৰা লিখা 'সুধৰ্ম্মা-বধৰ ক'ৰবাত ৰাম সৰস্বতীৰ নাম পোৱা গ'লেও, এইখন পুথি সম্ভৱতঃ এই কবিৰ নহয়।

ৰাম সৰস্বতীয়ে নৰনাৰায়ণৰ ঘৰৰপৰা 'বলধি জোৰাই' ভাঙ-টীকা অনাৰ কথা কৈছে; আৰু আমাক সাৱধান কৰি দিছে,—

নিন্দা নকৰিবা মোক ভাঙ নিবিচাৰি।

ভাঙৰ অৰ্থক কোনে বুজিবাক পাৰি।

সাগৰ-সমান ইটো ভাঙৰ বিচাৰ।

সাৱশেৰে কোনজনে অৰ্থ পাৱে তাৰ ॥ —পুষ্পহৰণ।)

তেওঁ আৰু কৈছে, 'ৰচিলো পয়াৰ মই ভাঙ অহুসৰি' (মণিচন্দ্ৰঘোষ); 'তথাপি ৰচিলো পদচয় লেচাৰি পয়াৰ আদিচয়, বহুত শাস্ত্ৰৰ মিশ্ৰিত আছয় আত' (বধাসুৰ); 'যিমান শক্তি মোৰ ততমান দিলো তাত লজা কিছু হুবুলি বচন' (সিদ্ধুযাত্ৰা)। পুষ্প-হৰণ পৰ্ব, সিদ্ধুযাত্ৰা, অশ্বকী, কুলাচল, বধাসুৰ-বধত কবিয়ে তেওঁৰ এই নতুন কথা-বস্তুৰ মূল দিছে—বিষ্ণু-শিৱ সংহিতা যামল, ভাগৱত, ধৰ্ম্মোত্তৰ, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত আদি গুৰুৰ পুৰাণ, উপনিষদ, বিষ্ণুধৰ্ম্ম, শিৱধৰ্ম্ম, শিৱ-বহুস্ত, হংসকাণ্ডী। এই পুথিবোৰৰ কিছুমানৰ স্থানান্তৰত নামকে শুনা নাযায়। যিবোৰ সেই নামৰ পুথি পোৱা যায়, সিবিোৰত ৰাম সৰস্বতীৰ বিষয়-বস্তুৰ লগত মিল থকা কথা পোৱা নাযায়। গতিকে সমস্ত বিষয়টোৱেই এটা সমস্তা হৈ পৰে। এনে স্থলত ৰাম সৰস্বতীৰ অভিনৱ বিষয়-বস্তু তেওঁৰ মৌলিক কল্পনাৰ সৃষ্টি বুলিয়ে ভাবিব লগীয়া হয়।

* দেবেশ্বৰ-বধ বেজবৰুৱাই জটাসুৰ বধ'ৰ পৰা দিয়া উদ্ধৃতিত বিধিনিঃসৰ পুৰ অশ্বিনীয়েৰ জী-নাতি বাৰায়ণ নামৰ উল্লেখ আছে। কোচবেহাৰৰ বৰ জাতীয় পুস্তকাগাৰত ৰাম কবিৰাজ বা ৰাম সৰস্বতীৰ অনূদিত গুৰুপৰ্বৰ পুথিত বজা মহেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ (১৬২২-১০) নাম আছে। এই ৰাম কবিৰাজ বা ৰাম সৰস্বতী সুকীয়া মানুহ হ'ব বুলি ভাব হয়। ৰাম সৰস্বতীৰ ভণিতাবে বিভিন্ন এখনি 'সান্নিহী-উপাখ্যান' বা 'শাস্তী-চৰিত্ৰ' আৰু 'বল-চৰিত্ৰ' পোৱা গৈছে।

ৰাম সৰস্বতী নামে-কামে মহাভাৰত কবি। তেওঁৰ কাব্যত নৃত্য কাব্য-
 ৰসতকৈও স্পষ্ট বিশেষত্ব কাহিনী-কথনৰ বাহ্যল্য, জনচিন্তাপ্ৰণোদক অভিপ্ৰায়োক্তি
 আদিৰ প্ৰয়োগত অচুৰক্তি, ব্যাসৰ মূলৰপৰা সত্ততে অপসৃতি আৰু ৰচনাৰ
 বিপুলতা। তেওঁৰ ৰচনাৰ আধাতকৈ অধিক অংশই বনপৰ্বৰ অন্তৰ্গত কাহিনীৰ
 পল্লৱিত ৰূপ বা তাৰ ওপৰত দৃষ্টিগাতক হ'লেও ভিত্তি কৰা কাল্পনিক কাহিনীৰ
 বিকাশ মাথোন। এইবোৰ ৰচনাৰ দ্বাৰা তেওঁ এক শ্ৰেণী ৰোমাঞ্চ সৃষ্টি কৰিছে।
 সেইবোৰকে ড° কাকতিয়ে বধ-কাব্য বুলিছে। এই কাব্যবোৰৰ উদ্দেশ্য হ'ল
 বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য আৰু বৈষ্ণৱস্বৰূপ পাণ্ডৱৰ বিজয় ঘোষণা কৰা। কবিয়ে
 সমস্ত বনপৰ্বক বৈষ্ণৱপৰ্ব নাম দিছে। তেওঁ ভাগৱত-পুৰাণৰ আদৰ্শৰ
 দ্বাৰায় অনুপ্ৰাণিত। ভাগৱত-পুৰাণৰ ভক্তিৰ আদৰ্শ আৰু জনচিন্তা-বিনোদক
 আখ্যান-প্ৰীতি, বিশেষকৈ অদ্ভুত ৰসৰ মিশ্ৰণেৰে বীৰে বীৰে সংঘাতৰ বৰ্ণনাৰ
 মিলনতে এই বধ-কাব্য-চক্ৰ ঘূৰিব লাগিছে। 'সংসাৰ-চক্ৰৰ নিকাৰ দেখিখা
 সদায়ে ধাতু উৰাই' হৈ থকা ত্ৰিতাপক্লিষ্ট জনসাধাৰণে যুধিষ্ঠিৰ আদিৰ দুখ দেখি
 সমবেদনাত নিজৰ দুখৰ উপশম লাভ কৰিছিল আৰু নাম-ধৰ্মৰ আদৰ্শত শান্তিৰ
 সন্ধান পাইছিল। 'অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধ'ৰ হেমা স্তম্ভৰীৰ চৰিত্ৰ ইউৰোপীয় ৰোমাঞ্চৰ
 বীৰসকলৰ বীৰত্ব-উদ্দীপক কেন্দ্ৰীয় বৰনাৰীৰ অনুৰূপ। বধ-কাব্যৰ পৰ্যায়ৰে
 'ভীম-চৰিত'ক লোক-কথাৰ পৰিচিত আপোনভোলা কৃষ্ণ-গৃহস্থী শিৱ আৰু
 কৃষ্ণক-কিষ্ণৰ ভীমৰ চৰিত্ৰৰ লৌকিক ৰূপৰ চিত্ৰণে মৌলিকতা-গুণ-সম্পন্ন আৰু
 সকলোৰে ঘৰুৱা সম্পত্তি কৰি তুলিছে।

ৰাম সৰস্বতীৰ 'গীত-গোৱিন্দ'ৰ শব্দৰপন্থী অনুবাদত শৃঙ্গাৰাত্মক সম্মোহন
 ব্যাহত হৈ পৰিছে। তেওঁৰ 'জয়দেৱ-কাব্য'ত জয়দেৱৰ মূল, ভাগৱত-পুৰাণৰ
 ৰাস-পঞ্চাধ্যায় আৰু গুৰুপৰজৰ সাৰৱতী টীকা মিলাই পদ কৰা হৈছে। মূলৰ সৰ্গ-
 বিভাগ বাদ দিয়া হৈছে আৰু জয়দেৱৰ কাব্যৰ সৌন্দৰ্যক অসমীয়া বৈষ্ণৱ কাব্যৰ
 একাকাৰ ধাৰাত পেলাই সংহাৰ কৰা যেন হৈছে। ভাগৱত-পুৰাণৰ আদৰ্শই
 ইয়াতো প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে আৰু পয়াৰ-ত্ৰিপদীৰ গতানুগতিক ৰূপত সমস্ত
 পৰিৱেশন শিথিল হৈ পৰিছে। টীকাৰ অনুসৰণ কৰি ৰাগৰ ধ্যান বা মালিতা
 সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে, আৰু তাৰপৰা কাব্যৰ সংহতিত পুনৰ পুনৰ আঘাত পৰিছে।

বট্ঠাকৰ কন্দলি

স্বকবিশেষৰ বট্ঠাকৰ কন্দলি শঙ্কৰদেৱৰ এজন ব্ৰাহ্মণ শিষ্য। সম্ভৱতঃ বেলেগুৰিত এওঁ মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। সম্ভৱতঃ মাঘ-মহীয়া মূল গীতা পাঠ আৰু ব্যাখ্যা কৰা এওঁৰ কামৰ ভিতৰত আছিল। এওঁৰ বিষয়ে ইয়াতকৈ বেছি কথা জনা নাযায়। এওঁৰ বচনা ‘কীৰ্ত্তন-ঘোষা’ৰ অন্তৰ্গত ‘সহস্ৰ নাম-বৃত্তান্ত’ৰ ছটি কীৰ্ত্তন। কন্দলিয়ে ভাগৱতৰ দ্বিতীয় স্কন্ধৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰপৰা প্ৰথম কীৰ্ত্তনটি ৰচি, দ্বিতীয় কীৰ্ত্তনত পদ্ম-পূৰাণৰ স্বৰ্গাধিপৰা নামৰ সাত কাৰ্য বৰ্ণনা কৰিছে। তৃতীয় কীৰ্ত্তনৰপৰা পদ্ম-পূৰাণৰ উত্তৰাধিপৰা কথাবে তেওঁ ভক্তপ্ৰেৰণ শিৱৰ মুখেদি বিষ্ণু-ৰাম-সহস্ৰনামৰ মহিমা কীৰ্ত্তন কৰাইছে। বিষয়-বস্তু আৰু বচনাৰ সোঁঠৰ, দুই ফালৰপৰাই কন্দলিৰ কীৰ্ত্তনখণ্ড প্ৰকৃততে ‘কীৰ্ত্তন-ঘোষা’ৰ শাৰীৰ বস্তু হৈছে।

শ্ৰীধৰ কন্দলি

শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ ভণিতা থকা কেইবাখনো পুথি পোৱা গৈছে—‘কাণ-খোৱা’, ‘ঘুহুচা-কীৰ্ত্তন’, ‘অশ্বমেধপৰ্ব’ আৰু ‘কানাই ধেমেলীয়া’। কিন্তু কেৱলোখন পুথিৰ গ্ৰন্থকাৰ একেজন বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰা আৰু তেওঁৰ সময় নিৰূপণ কৰা কঠিন।

শঙ্কৰদেৱৰ ‘কীৰ্ত্তন-ঘোষা’ৰ অনেক হাতে লিখা পুথিৰে সামৰণি যৰা হয় ‘ঘুহুচা-কীৰ্ত্তন’ৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মতে, ‘সি বাস্তৱিক কীৰ্ত্তনৰ ভিতৰত সোমাবৰ উপযুক্ত নহয়। তাৰ বচনাশ্ৰণালী কীৰ্ত্তনতকৈ তল পাপৰ। তাৰ বাহিৰেও কীৰ্ত্তনৰ প্ৰধান লক্ষণেৰে সি বিৱৰ্জিত।’ ‘জগন্নাথ-পূৰাণৰ কথা বিতৌপন’ লৈ তাতে ‘আন শাস্ত্ৰমত আনি মিশ্ৰ কৰি’ শ্ৰীধৰে বহুচা-ৰাজ্যৰ কীৰ্ত্তন লিখিছে। এই জগন্নাথ-পূৰাণ প্ৰকৃততে কি বস্তু, জানিব পৰা নগ’ল। স্বল্প-পূৰাণৰ উৎকলনততো শুভিচা-ৰাজ্য আৰু শুভিচাৰ আখ্যান আছে। সিও কন্দলিৰ এটি মূল হ’ব পাৰে। *Asiatic Researches* পত্ৰিকাৰ এ. ষ্টাৰ্জিছ হাৰাৰে জগন্নাথৰ উৎপত্তিৰ কাহিনী থকা কণিল-সংহিতা আৰু ক্ষেত্ৰ-মহিমা নামে দুখন পুথিৰ উল্লেখ কৰিছে। কন্দলিৰ জঁৰা-পৰায়ণা কল্পিত চৰিত্ৰ শঙ্কৰদেৱৰ পাৰিজাত-হৰণৰ সেই চৰিত্ৰটিৰ বিশৰীত ৰূপ। কল্পিত আৰু ইচ্ছাকৃত-কল্পা বহুচাৰ সত্যিনী-ঐহীয়া কাজিৰাই কন্দলিৰ বচনাক সহজে জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছে।

শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ স্তম্ভিত্ত মৌলিক কবিতা 'কাণখোৱা'। ইয়াত ল'ৰা নিচুকোৱা লোক-গীতিৰ-এটি সাহিত্যিক প্ৰতিকৰণ যেন দেখা পোৱা যায়। 'শিয়ালী এ, নাহিবি বাতি' বুলি ল'ৰাক শুৱাবলৈ যত্ন কৰাৰ দৰে যশোদা মাতৃয়ে ল'ৰাৰ কাণ খাই ফুৰা কাণখোৱা নামৰ কিবাটোৰ কথাৰে ক্লঞ্চক শুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে। ক্লঞ্চই মাকৰ ফাকটি ধৰা পেলাই মাথদেৱৰ বাখোৱাল ত্ৰিভুজ-পতি হোৱা দৰে নিজকে সৰ্ব অৱতাৰৰ বীজ বুলি দৰ্শাইছে। মনোবদ্য কল্পনাৰ আৱেশেৰে কবিতাটি জলমলাই আছে।

'ঘুহুচা-কীৰ্তন'ৰ ৰত্নাকৰ কন্দলিকে বেজবৰুৱাই মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ-পৰ্বদ অনুবাদক বুলি স্থিৰ কৰিছে। 'কানাই ধেমেলীয়া' এখন অৰ্বাচীন পুথি যেন লাগে। ইয়াত ৰাধা-চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা আছে; কিন্তু ৰুচি ওখ খাপৰ নহয়। এইখন 'কাণখোৱা'-কবিৰ পুথি নহ'বও পাৰে।

কংসাৰি কায়স্থ

কংসাৰি কায়স্থ মাধৱদেৱৰ ধানত আছিল। এওঁ দিয়া আত্ম-পৰিচয় পাঠত সামান্যভাৱে খেলি-মেলি হোৱা যেন লাগে; সম্ভৱতঃ এওঁৰ নামাস্তব পীতাম্বৰ কায়স্থ। কংসাৰিয়ে শ্ৰীদৌলদ খা জুঞাৰ বংশৰ শ্ৰীমন্ত গাভৰু খাৰ বচন অনুসৰি বিৰাটপৰ্বৰ পদ কৰে। তেওঁ এঠাইত 'কামৰূপে অগ্ৰগী শ্ৰীযশচন্দ্ৰ খা জুঞা'ৰ উল্লেখ কৰিছে। অনন্ত বা হৃদয়ানন্দ কায়স্থৰ 'ৰাম-কীৰ্তন'ত তেওঁৰ পিতামহৰ নাম শুকবিগিৰি বুলি আছে। এই শুকবিগিৰি অনন্ত কায়স্থৰ মতে যশচন্দ্ৰ খা জুঞাৰ কনিষ্ঠ ভাই। গতিকে শুকবি কংসানি কায়স্থই শ্ৰীযশচন্দ্ৰ জুঞাৰ ভায়েক শুকবিগিৰি। ৰাম সৰস্বতীয়ে কংসাৰি কায়স্থৰ কথা বনপৰ্বত উল্লেখ কৰি কৈছে যে কংসাৰি আদি কবিসকলে মহাভাৰতৰ অনুবাদৰ আঁচনিত যোগ দিব খোজাত সৰস্বতীয়ে ৰজাক কৈ সিসকলক পদ-ৰচনাৰ ভাৰ দিয়ে। শুকবি কংসাৰিৰ ঘাই ৰচনা হ'ল বিৰাট-পৰ্বৰ পদ। ৰাম সৰস্বতীয়ে কীচক-বধলৈকে বিৰাটপৰ্বৰ কথা ভাঙে। ইয়াৰ পিছৰ দক্ষিণ গোৱাহ আৰু উত্তৰ গোৱাহৰ কিছু অংশ কংসাৰিৰ ৰচনাৰ ভিতৰত পৰে। কোঁৱৰৰ দ্বাৰা বিৰাট ৰজাৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ আৰু গৰু পাল হৰণ কৰাৰ চেষ্টা আৰু পাণ্ডৱৰ দ্বাৰা তাৰ প্ৰতিৰোধ আৰু উদ্ভৱা-অভিমত্যাৰ বিবাহ কবিয়ে দক্ষতাৰে বৰ্ণাইছে।

শুকবি কংসাৰিৰ কিৰাত-অনুপৰ্বৰ ভাঙনিতো তেওঁৰ কুশলহস্ত্যৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ইয়াৰ ওচৰত অৰ্জুনৰ অস্ত্ৰ-শিক্ষা, উৰ্বশীৰ সৌন্দৰ্য-মোহৰণৰা

অজু'নৰ নিষ্কৃতি আৰু কিৰাত-কপী শিৱক পৰাজয় কৰি পাশুপত অস্ত্ৰ-লাভ আদিৰ বৰ্ণনা বধ-কাব্যৰ কিছুমান সাধাৰণ লক্ষণেৰে লক্ষিত লৈছে।

চান্দসাই

শব্দবদেৱৰ যৱন বা মুছলমান শিষ্য বুলি জনাজাত চান্দসাই (চান্দখ,) দৰ্জীৰ কোনো লিখিত পুথি আছিলনে নাই, জনা নাযায়। পিছৰ যুগৰ বিখ্যাত আজান গীৰৰ জিকিৰৰ দৰে আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ ফালৰপৰা জিকিৰৰ সমপৰ্যায়ৰ লোক-গীতি-বুলীয়া দুই-এটি গীত চান্দসাইৰ নামে ভক্ক-সমাজত আজিও চলি আছে। এওঁক কবীৰ বুলিছিল আৰু কবীৰৰ ভণিতা থকা দুই-এটি গীতো একেদৰে অ'ত ত'ত লগ পোৱা যায়। চান্দসাইৰ গীতত 'ন'মিক্' কবিতাৰ সোৱাদ আছে।

কলাপচন্দ্ৰ

কলাপচন্দ্ৰই নিজকে 'শব্দ-কিঙ্কৰ' বুলি পৰিচয় দিছে, আৰু নৃপতি চূড়ামণি নৰনাৰায়ণৰ উচ্ছসিত প্ৰশস্তিবচন কৰি 'তান প্ৰসাদত মই ৰচিলো পয়াৰচয়' বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। এঠাইত এওঁ 'লক্ষ্মীকান্ত শাস্ত্ৰ মহন্ত চৰিত্ৰ'ক নমস্কাৰ কৰিছে; এইজন কোন লক্ষ্মীকান্ত জনা নাযায়। কলাপচন্দ্ৰৰ ৰচনা হ'ল চতুৰ্থ শত্ৰু ভাগৱত-পুৰাণৰ অন্তৰ্গত 'সতীৰ চৰিত্ৰ' আৰু 'পৃথুৰ চৰিত্ৰ'ৰ পয়াৰ। এওঁৰ সৰল ভাঙনিত পাণ্ডিত্য, কবিত্ব, উভয়ৰে পৰিচয় পোৱা যায়।

গোপালচৰণ হিঙ্গ

গোপালচৰণ হিঙ্গ শব্দবদেৱৰ শিষ্য; কিন্তু বয়সত বৰ জুঘলীয়া কাৰণে দামোদৰদেৱৰ শিষ্য বলদেৱৰ 'বাক্য শিৰে ৰথিয়া বস্ত্ৰনে' আৰু দামোদৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিছত বৈকুণ্ঠপুৰ সত্ৰৰ বৈষ্ণৱসকলৰ আজ্ঞাবে তেওঁ গদ্য-ৰচনা কৰিছে। শ্ৰীমন্ত শব্দৰ 'আমাৰ বান্ধৱ-বন্ধু' আৰু তেহে 'আমাক দিলাহা চকু দান,.....' নামৰ কবিতা আদি চাৰি বস্ত্ৰ দি শৰণ কৰালে বুলি গোপালচৰণে স্বীকাৰ কৰিছে।

তৃতীয় শত্ৰু ভাগৱত-পুৰাণৰ পদ-ভাঙনিত গোপালচৰণে শব্দবদেৱে দেই শব্দৰ চাৰি ভ্ৰম্যায়ৰ পদ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে, আৰু কৈছে যে শব্দবদেৱৰ পদ অজুসৰি শ্ৰীশব্দৰ আদি কবি সাধুসকলৰ উচ্ছৃষ্টধিনি মাখোন 'ভেঙে বাক্যে, জোড়াই' কবিতা কৰিছে। তেওঁ শব্দবদেৱৰ দৰেই শ্ৰীৰ স্বামীৰ টীকাৰ সহায়ৰে

সংক্ষেপ অনুবাদ কৰিছে। বিদূৰ-উদ্ধৱ, উদ্ধৱ-মৈত্ৰেয়-সংবাদ আৰু চতুৰ্বিংশ তত্ত্বাদিৰ উদগম-বৰ্ণনাত কবিয়ে সংক্ষেপীকৃত জ্ঞান সহজ ভাষাত দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। হিৰণ্যাক্ষ-হিৰণ্যকশিপুৰ আখ্যানত তেওঁ ঠায়ে ঠায়ে শব্দৰদেৱৰ পদানুসৰণ কৰিছে।

অষ্টম স্কন্ধৰ প্ৰথম অংশৰ বৈবস্বত আদি মনুৰ ইতিহাস, গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ যুদ্ধ আৰু গজেন্দ্ৰৰ মোক্ষলাভ বৰ্ণনাৰ পদতো গোপালচৰণে শ্ৰীধৰ স্বামীক ঠায়ে ঠায়ে স্মৰিছে আৰু কৈছে যে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টকা দেখিয়ে তেওঁৰ পদ কৰিবলৈ সাহ হয়। তেওঁৰ বৰ্ণনাত এটি প্ৰসাদ-ভাব বৰ্তমান। এই স্কন্ধৰ অমৃত-মহন আদি অংশৰ পদ শব্দৰদেৱে ইতিমধ্যেই কৰিছে, তাত গোপালচৰণে হাত দিয়া নাই।

অৰ্জনন্ত কমলিৰ শেষ দশমত পৰাৰ দৰে শব্দৰদেৱৰ প্ৰভাৱ গোপালচৰণৰ ‘হৰিবংশ’ত বিশেষভাৱে পৰিছে—চৰিত্ৰ-চিহ্নণ, পৰিস্থিত-উদ্ভাৱন আদি পৰ্বন্ত বিষয়ত। এইখনি মনোৰম গ্ৰন্থ যমুনা-জাহ্নবী-সৰস্বতীৰ দৰে বিষ্ণু-পুৰাণ, হৰিবংশ আৰু ভাগৱত-পুৰাণৰ মিশ্ৰণ দি প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল।

ভক্তবৃন্দোপশোভিত বেহাৰ নগৰত শ্ৰীদামোদৰদেৱৰ সজ্জত গোপালচৰণে ‘শ্ৰীদামোদৰদেৱৰ পৰমবল্লভ কৃষ্ণৰ একান্ত দাস সাধুসৱৰ আজ্ঞা শিৰোধিত কৰি’ শব্দৰদেৱৰ ‘ভক্তি-ৰত্নাকৰ’ৰ কথাবন্ধ কৰে। বলদেৱ বৈকুণ্ঠপুৰ সত্ৰৰ সত্ৰীয়া হৈ থকাৰ সময়তহে এই ‘ভক্তি-ৰত্নাকৰ-কথা’ ৰচনা কৰা হয়; গ্ৰন্থৰ শেষত দামোদৰ-বলদেৱকহে গোপালচৰণে প্ৰশতি জনাইছে। কিন্তু কামৰূপত ভক্তি সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰৱৰ্তক-ৰূপে তেওঁ সদায় শব্দৰদেৱক চিন্তত ‘ঈশকীৰ্ত্তো ৰতম্যৰবন্ধুং’ বুলি চিন্তা কৰিছে। গোপালচৰণৰ ভাঙনি বৰ সুন্দৰ, তেওঁৰ ভাষা বৈকুণ্ঠনাথ কবিৰদ্বতকৈ সৰল আৰু প্ৰাঞ্জল, গতিকে পঢ়াৰ কাব্যিক গঠনতকৈ প্ৰকৃত গদ্যৰ কিঞ্চিৎ অধিক নিকটৱৰ্তী।

কবিশঙ্কৰ বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য

পৰিচয়

মধুৰ কাব্যস্থলভ গদ্যত ‘শ্ৰীভাগৱতকথা’ আৰু ‘শ্ৰীগীতাৰ্থ’ নিৰ্মাণ কৰোঁতা কবিশঙ্কৰ বিখ্যাত ভট্টদেৱ নামেৰে পৰিচিত। তেওঁৰ নিজ নাম বৈকুণ্ঠনাথ। কবিশঙ্কৰ আৰু ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য, ভক্ত-পণ্ডিতসকলে সাদৰে দিয়া এই দুই বিভূষাত তেওঁৰ ভাগৱতী পাণ্ডিত্য আৰু কাব্য-জ্ঞানৰ স্বীকৃতি। কিন্তু তেওঁৰ জীৱনীৰ বিৱৰণ আৰু আন কি, জন্মৰ ছন-তাৰিখ পৰ্বন্ত বিন্ধুতিৰ গৰ্ভত।

নীলকণ্ঠ দাসৰ দেৱদামোদৰ-চৰিতৰপৰা জনা যায়, বজালীৰ ভিতৰত বিজ্ঞান-কুছিত (বিছানকুছি) কবি সৰস্বতী নামে ৰূপে-গুণে-পাণ্ডিত্য অতুপম এক মহাসন্ত শিষ্য বাস কৰিছিল। তেওঁৰ দুজন পুত্ৰ। শিজে দুই পুত্ৰৰ যত সংস্কাৰ কৰাই যজ্ঞ-মৃত্ৰ দি পঢ়িবলৈ দিলে। প্ৰথমজন পণ্ডিত হৈ জয় সৰস্বতী নাম লৈ ঘৰলৈ আহি বিয়া-বাৰু কৰি সংসাৰী কামত লাগিল। কনিষ্ঠ বৈকুণ্ঠও শাস্ত্ৰত পাৰ্গত হৈ ডেঠি হৰি মিশ্ৰ নামে এজনৰ ঠাইত তত্ত্বসাৰ এখনি পাই পঢ়ি গোপালৰ অৰ্চামন্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰিলে। বৰনগৰৰ নগৰীয়াসকলে তেওঁক সাদৰে মাতি নি তেওঁৰ মুখে ভাগৱত শুনি কবিৰত্ন নাম দিয়ে। বৈকুণ্ঠনাথ নৱনগৰৰ বৰপেটীয়াত থকাত আমগুৰিৰ ৰাজপুৰোহিত কৃষ্ণ মিশ্ৰই তেওঁক নি নিজ কছা দান কৰে। তাৰ পিছত তেওঁ সভাৰ্থে মেটুৱাকুছিত থাকিবলৈ লয়। এনেতে ডকতসকলে কোৱা-কুই কৰাত পোৰাভিটা বৰপেটা সন্ত্ৰৰ মথুৰাদাস বুঢ়া আতাই কবিৰত্নক নিয়াই ভাগৱত ব্যাখ্যা কৰিবলৈ দি কিছু দিন ৰাখে। এইদৰে থাকোঁতে কবিৰত্ন গৈছিল দামোদৰদেৱৰ পাটবাউসীলৈ। দামোদৰদেৱে তেওঁৰ পঞ্চ-প্ৰসঙ্গত ভাটাবেলিয়াৰ অৰ্ধপাঠৰ বাব দিলে; কবিৰত্নয়ো বুঢ়া আতাক কৈ মেটুৱাকুছি এৰি পাটবাউসী সন্ত্ৰৰ নামঘৰৰ সমুখত বহা লৈ ব'লহি। এদিনাখন কবিৰত্নই শৰণ ভিক্ষা কৰাত দামোদৰদেৱে ক'লে, বিশিষ্ট-গোপাল মন্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত পৃথকে শৰণ লোৱা অনাৱশ্যক। কবিৰত্নই দামোদৰদেৱক গুৰু মানি কাতৰ কৰাত, দামোদৰদেৱে তেওঁক শৰণ কৰাই নাম দান কৰিলে।

ৰামৰায়ৰ 'সন্তযশায়ত'মতে (গুৰুলীলা) বৈকুণ্ঠনাথ (বৰনগৰৰ ওচৰৰ) ভেৰা গাঁৱৰপৰা পাটবাউসীলৈ আহি দামোদৰৰ আজ্ঞাৰে গধুদিৰ প্ৰসঙ্গত ভাগৱত-পাঠ কৰি থাকে। এনেতে নগৰৰ মোড়লসকলে এজন ভাগৱতী বিচাৰেহি,কয়, 'অন্ন-বস্ত্ৰ দিয়া আমি পুৰিবা সৰ্বথা।' এই অতুৰোধক্ৰমে কবিৰত্নই সন্ত্ৰীয়া ৰাত্ৰি প্ৰসঙ্গ এৰি বৰনগৰৰ ৰাইজৰ মাজত ভাগৱত ব্যাখ্যা কৰি থাকেগৈ। তেওঁৰ গুণমুগ্ধ মোড়লসকলে তেওঁক কবিৰত্ন উপাধি দান কৰিলে; ৰামৰায়ে স্পষ্ট লিখিছে যে বৰনগৰতে দামোদৰৰ আজ্ঞা শিৰোগত কৰি কবিৰত্নই 'ভাগৱত-কথা' ৰচনা কৰে।

ইফালে 'পাণ্ডবাদীৰ বাদে মতিভ্ৰম' হৈ কামৰূপৰাজ পৰীক্ষিত নাৰায়ণে দামোদৰদেৱৰ ওচৰলৈ ধোপধৰা পঠালে, কাৰণ 'তেহৌ এক-শৰণ লগাইলা লোকক, শৰত কালৰ পূজা লোকে এৰিলেক, আন দেৱতাৰ নাম হুতনয় কাণে।' ৰজাৰ আজ্ঞা—'যদি দেৱী পূজে থাকোক সেহি ধান।' দামোদৰে

প্ৰত্যাখ্যান কৰি ক'লে, 'হৰি বিনে আছয়ে মোৰ কোন দশভূজা?' গুৰুজনে বুদ্ধ হৰি আতাক সন্ত্ৰ ভাৱ দিলে, আন সকলো নানা দিহা দি ভট্টদেৱক ক'লে বৰনগৰ এৰি পাটবাউসীলৈ আহিবলৈ।

অৱশ্যে ৰামৰায়ে আগতে কৈ আহিছে যে বৰনগৰত থকাতে ভট্টদেৱে ভাগৱতৰ গছ-ভাঙনি আৰম্ভ কৰিছিল। দামোদৰদেৱে পাটবাউসী এৰি পৰীক্ষিতনাৰায়ণৰ ৰাজধানী গদাধৰ নৈৰ পাৰৰ বিজয়পুৰত প্ৰৱেশ কৰে। ইয়াত প্ৰায় এবছৰ থকাৰ পিছত পৰীক্ষিতনাৰায়ণে ৰাজ্য এৰিবলৈ আদেশ কৰাত তেওঁ সোণকোষ পাৰ হৈ কোচবেহাৰত সোমায়। এই সময়তে কবিৰত্নই ভাগৱত-ভাঙনিৰ প্ৰথম স্বৰ্দ্ধ আনি দামোদৰদেৱক দেখুৱায়। কিন্তু তেওঁ মূল আৰু টকা মিলাই বহল ভাঙনি কৰাত পুথিৰ আকাৰ কিছু বৃহৎ হোৱা দেখি দামোদৰদেৱে 'সংক্ষেপ কৰিয়া সাৰমাত্ৰ লৈয়া কৰা কথা কবিৰত্ন' বুলি ক'লে। কবিৰত্নই গুৰুজনৰ এই অমুজ্ঞা শিৰোগত কৰি ল'লে; আৰু সিয়েই শ্ৰীভাগৱত-কথাৰ বৰ্তমান ৰূপৰ নিৰ্ণায়ক হ'ল।

নীলকণ্ঠ দাসৰ চৰিত্ৰৰপৰা পোৱা যায়, বেহাৰত বৈকুণ্ঠপুৰ সত্ৰ কৰি থকাত দামোদৰদেৱে তেওঁৰ প্ৰিয় কবিৰত্ন আৰু উত্তৰাধিকাৰকামী ভতিজাক শ্ৰীকৃষ্ণলৈ 'সন্দেশ' খুজি পঠিয়ায়। শ্ৰীকৃষ্ণই 'চিৰা-লাৰু উত্তম প্ৰকাৰে দিলা।' আৰু ভট্টদেৱে 'সাতস্বৰ্দ্ধ ভাগৱত-কথা কৰি দিলা।' কবিৰত্নৰ এনে মধুৰ 'সন্দেশ' পাই সকলোৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ চিৰা-লাৰুক তুলু বুলি ঘোষণা কৰিলে। দামোদৰদেৱে পণ্ডিত শিশু বলদেৱক 'ভাগৱত-কথা'খনি সমালোচনাৰ চকুৰে বিচাৰ কৰিবলৈ দিলে। বলদেৱে দুটা বঢ়া অক্ষৰ পাই শুকক জনালে, 'দুইগোটা চোৰ পাইলো কাটিয়ো ইহাক।' দামোদৰে ক'লে, 'কবিৰত্ন বিচক্ষণ বিজ্ঞ, কিবা অৰ্থত আখৰ দুটা নিয়োগ কৰিছে, কাটিব নালাগে, বন্দী কৰি থোৱা সিহঁতক।' বলদেৱে আখৰ দুটা 'বেঢ়ি থৈলা'। এইবাৰ দামোদৰদেৱে কবিৰত্নক ধৰ্ম সমপি পাটবাউসীত অধিকাৰী পাতি ভকতৰ হাতে তুলসীৰ মালা দি পঠিয়ালে, আৰু কৈ পঠিয়ালে, বাকী থকা পাঁচ স্বৰ্দ্ধ ভাগৱতো যেন সম্পূৰ্ণ কৰে। ভকতসকলে পাটবাউসীত উপস্থিত হৈ শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰমুখো ভক্তসকলক একেলগ কৰি গুৰু-আজ্ঞা শুনাই কবিৰত্নৰ শিৰত মালা দিলে। কবিৰত্নদেৱে বাকী থকা অংশ ভাগৱত পূৰ কৰি ভাঙি লগত চাৰিজন কামৰূপী বৈষ্ণৱ লৈ দামোদৰদেৱৰ সমুখত উপস্থিত হ'লগৈ। সকলোৱে সেই পাঁচ স্বৰ্দ্ধ শুনি প্ৰশংসা কৰিলে। এনেতে বন্দী হৈ থকা আখৰ দুটাৰ কথা ওলাল। এদিনা আবেলি পৰলৈকে বলদেৱ-

কবিত্বদেৱৰ শাস্ত্ৰপথে তৰ্ক চলিল। শেহান্তৰত বন্দী আখৰ বেৰাৰপৰা মুকলি হ'ল। ভগৱান আদি কামৰূপী মেধিৰে বৈকুণ্ঠপুৰতে কবিত্বই গীতা-ভাগৱত ব্যাখ্যা কৰি ভক্তজনক অমৃত পিয়াই কিছু দিন থাকিল। তেতিয়াই দামোদৰদেৱে কবিত্বক পাটবাউসী খানত থাপি সকলোৱে তেওঁক কৰ দিয়াৰ নিবন্ধ কৰিলে।

কবিত্ব পাটবাউসীলৈ ঘূৰি ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তাই ব'লহি। এই সময়তে তেওঁ 'শ্ৰীভাগৱত-গীতাকথা' লিখি অলপ অবিহগাৰে ভকতৰ হাতত দামোদৰদেৱলৈ পঠাই দিয়ে। দামোদৰদেৱে হৰি মিশ্ৰ নামে এজনক পঠাই সোণ-ৰূপৰ অলঙ্কাৰ, সোণৰ নৱগুণ, হাৰমালা, কুণ্ডল, বাজু, আঙঠি, মুকুট আৰু পট্টাঘৰ দি কবিত্বক ভট্টাচাৰ্য নাম দিলে। এই সময়ৰপৰাই তেওঁ সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত ভট্টাচাৰ্যদেৱ বা ভট্টদেৱ বুলি খ্যাত হ'ল। ইয়াৰ অলপ দিনৰ ভিতৰতে বৈকুণ্ঠপুৰতে দামোদৰদেৱ বৈকুণ্ঠী হয়। ভট্টদেৱে লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ পুত্ৰ বীৰনাৰায়ণ ৰজাৰ কথামতে কোচবেহাৰত আনোসকল ভক্তৰে সম্মিলিত হৈ গুৰুৰ সাধু-সৰিক কাজ কৰেগৈ (নীলকণ্ঠ)। ৰামৰায়ৰ মতে বৰনগৰৰ ঠাণ্ডীসকলে বৈকুণ্ঠনাথক কবিত্ব উপাধি দিছিল, আৰু ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য নাম দিছিল খুদিয়াৰ কবিত্ব বা গোপাল মিশ্ৰই। বৈকুণ্ঠনাথক স্বদেশী বিদেশী কোনো পণ্ডিতে তৰ্কত ঘটুৱাব নোৱাৰিছিল।

এইদৰে ভট্টদেৱে 'সমস্তৰে বন্দ্য স্থান, শঙ্কৰ-মাধৱ-ৰাম-দামোদৰ, তাৰাৰ তেজো নিৰ্মাণ' কৰা নৈমিষাৰণ্য-সদৃশ পাটবাউসীত নামধৰ্ম প্ৰকাশ কৰি থকাত দামোদৰ পাটোৱাৰীয়ে ভকতক উপদ্ৰৱ কৰিবৰ যত্ন কৰাত তেওঁ ব্যাসকুছিত বুঢ়ী লুইতৰ পাৰত সত্ৰ পাতি ৰয়লৈ; আৰু তাতে তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণ পুত্ৰৰ পুত্ৰ নাতি বিশাৰদক (ভাস্কৰদেৱ বিদ্যাবিশাৰদ) পাটবাউসী-বাসকুছিত মেধি পাতি শঙ্কৰ-মাধৱ-দামোদৰ-বিষ্ণুপুৰী আদি কেৱল ভক্তৰ শাৰীত স্থান ল'লেগৈ।

ভট্টদেৱৰ জন্ম আৰু মৃত্যুৰ তাৰিখ, দুইটাই অজ্ঞাত। তেওঁৰ 'ভক্তিবিৱেক' গ্ৰন্থৰ ৰচনাৰ তাৰিখ ১৫৪৬ শকৰ মাঘ (শাকেহয়িৱেদেহুভিচ্ছন্দে মাঘদিনে)। গতিকে ইয়াৰ কিছুদিন পিছলৈকে তেওঁ জীৱিত আছিল। তেওঁৰ জীৱনকাল চাৰি কুৰি বছৰ আছিল বুলি এটা প্ৰৱাদ আছে। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ১৪৮০-১৫৬০ শককে ভট্টদেৱৰ কাল বুলি আনুমানিকভাৱে ৰাখি গৈছে। সঠিক প্ৰমাণৰ অভাৱত এই তাৰিখকে সশ্ৰুতিকলৈ গ্ৰহণ কৰিব পাৰি।

ৰচনামূলী

কবিত্বৰ ৰচনামূলীৰ ভিতৰত 'শ্ৰীভাগৱত-কথা'ৰ প্ৰথম ন স্বল্প পাটবাউসী সল্লৰপৰা প্ৰকাশিত হৈছে; 'গীতাকথা' বা 'কথাগীতা' পতিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সম্পাদন কৰি উলিয়াইছিল (১৮৪০ শক, দ্বিতীয় সংস্কৰণ ১৮৩৬ শক); 'শ্ৰীমদ্ভক্তিবিরেক'খনি অধ্যাপক লক্ষ্মীনাৰায়ণ চট্টোপাধ্যায়ৰ সম্পাদিত হৈ ১৯৫১ ছনত ওলাইছে। গৌৰিন্দ মিশ্ৰকৃত 'ভক্তিবিরেক'ৰ পদ-ভাঙনিও প্ৰকাশিত হৈছে। 'ভক্তিসাৰ' নামে এখনি সংস্কৃত পুথি লিখি কবিত্বই ভগিতাত কৃষ্ণ-ভাৰতী নাম দি চলাইছিল বুলি পতিত গোস্বামীয়ে শুনিছিল; কিন্তু পুথিখন তেওঁ ক'তো দেখা পোৱা নাছিল। আনফালে, মন কৰিব লগীয়া, কবিত্বই নিজে 'শ্ৰীমদ্ভক্তিবিরেক'ত শ্ৰীকৃষ্ণস্বামী বোলা এজনৰ 'ভক্তিসাৰ'ৰ উল্লেখ কৰিছে— 'তল্লোকশ্চ সত্যং শ্ৰীকৃষ্ণস্বামিনা ভক্তিসাৰে নিৰ্ণীতমেৱা নোক্তং দ্বিত্তাৰভয়াৎ।' গতিকে গোস্বামীদেৱে শুনা কথাটো সত্য নহ'বও পাৰে। ৰামৰায়ৰ 'সম্ভৱশাস্ত্ৰমৃত'ত ভট্টদেৱে 'ৰত্নাৱলী কথাক্ৰমে বিৰচন' কৰাৰ কথা আছে। কবিত্বৰ 'ৰত্নাৱলী-কথা' আৰু পদ 'বিষ্ণু-সহস্ৰ নাম' ছপা হৈ ওলাইছে। নীলকণ্ঠ দাসৰ চৰিতৰ আউনীআটি সত্ৰৰ পুথিৰ অন্তত 'বিজ্জট্টদেৱ'ৰ ভগিতাবে এটি গুৰু-ভটিমা পোৱা গৈছে; এইটি মাধৱদেৱৰ গুৰু-ভটিমাৰ পৰ্যায়ৰ গীত। ঝাউবাৰী সত্ৰাধিকাৰৰ সংগৃহীত পুথিৰপৰা প্ৰকাশিত (১৩৫১ সন) কবিত্ব বা ভট্টদেৱৰ ভগিতাবে 'নন্দোৎসৱ' নামে ঘোষা আৰু গীতৰ কিতাপৰ মাধৱদেৱ আৰু ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱৰ ঘোষা আৰু গীতৰ প্ৰতিধ্বনি স্পষ্ট; এইখিনি তেওঁৰ ৰচনা প্ৰকৃততে হয়নে নহয়, বিচাৰ্য। 'প্ৰসঙ্গ-মালা' বা 'প্ৰসঙ্গ-প্ৰণালী'ৰ সম্পৰ্কেও সহজ সিদ্ধান্ত নহয়। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে 'প্ৰসঙ্গ-মালা' আৰু 'গুৰু-বংশাৱলী' নামে দুখন পদ-পুথিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে; ইয়াৰ বাহিৰেও সংস্কৃতত 'ভাগৱতাদিকৰণ' আৰু 'শৰণমালািকা' বা 'শৰণ-সংগ্ৰহ', এইকেইখনৰ নামো শুনা যায়। শ্ৰীধৰস্বামীৰ ভাৱাৰ্থ-দীপিকাৰ টিঙ্গনী 'ভাগৱতাদিকৰণ' পোৱা গৈছে যদিও তাত গ্ৰন্থকাৰৰ নাম নাই। গতিকে সাধাৰণভাৱে ভট্টদেৱৰ ভগিতা থকা আৰু ভট্টদেৱৰ ৰচিত বুলি শুনা অথচ দুস্ৰূপা গ্ৰন্থবোৰৰ বিচাৰ আধুনিক পদ্ধতিত হোৱাটো সৰ্ব-প্ৰকাৰে কামনীয়। যি ৰচনাই ভট্টদেৱৰ পৱিত্ৰ নামক গোঁৱৰাধিত নকৰি তেওঁক নিম্ন খাপৰ অনুকৰণকাৰীৰ শাৰীলৈ নমায়, তেনে ৰচনা তেওঁৰ নামত অৰা নিতান্ত অলুচিত।

'ভাগৱত-কথা'ত বৈকুণ্ঠনাথে সততে নিজৰ কবিত্ব নামটিকে ব্যৱহাৰ কৰিছে

আৰু শ্ৰীদামোদৰৰ আজ্ঞাত পুথিখন কৰিছিল বুলি অনেক ঠাইত উল্লেখ কৰিছে। 'গীতা-কথা'তো কবিৰত্ন নামেই আদিৰপৰা অন্তলৈ আছে, কবিৰত্নই যদিও অন্তত এবাৰলৈহে নিজ গুৰু দামোদৰৰ নাম উল্লেখ কৰিছে, গোপকণী শ্ৰীকৃষ্ণৰ আদেশতে 'গীতা-কথা' লিখিছে বুলিহে কৈছে। ইয়াৰপৰা অৱশ্যে ক'ব নোৱাৰি যে দামোদৰদেৱক লগ পোৱাৰ আগতে তেওঁ 'গীতা-কথা' লিখি প্ৰায় শেষ কৰিছিল। শ্ৰীদামোদৰৰ জীৱনৰ শেষৰ ফালেহে কবিৰত্নই ইখনি ৰচনা কৰে বুলি চৰিত্তত স্পষ্টকৈয়ে উল্লেখ কৰা আছে। ১৫২০ শকত দামোদৰদেৱৰ বৈকুণ্ঠপ্ৰয়াণ; তাৰ আগতে 'গীতা-কথা' লিখিত হয়, আৰু তাৰ অলপ আগতে 'ভাগৱত-কথা' ৰচিত হৈছিল। পৰীক্ষিতনাৰায়ণ ৰজাৰ আদেশত শ্ৰীদামোদৰে কামৰূপ ত্যাগ কৰাৰ সময়ত কবিৰত্নৰ এটা স্বাক্ষৰ সমাপ্ত হৈছিল। ১৫১৫ শকত পৰীক্ষিত নাৰায়ণ ৰজা হয়। গতিকে, ইয়াৰ দুই-এবছৰৰ ভিতৰতে কবিৰত্নই ভাগৱত-পুৰাণৰ অল্পবাদ আৰম্ভ কৰি আকৌ দুই এবছৰতে সম্পূৰ্ণ কৰা যেন লাগে। ১৫১৬-১৮ শকত 'ভাগৱত-কথা' আৰু ১৫১২-২০ শকত 'গীতা-কথা' লিখা ধূলমূল্যভাৱে ধৰিব পাৰি।

'শ্ৰীমন্তকিৰিৱেৰু' ১৫৪৩ শকত ৰুত; তাতো কবিৰত্নই শ্ৰীদামোদৰৰ নাম দিছে, কিন্তু তেওঁৰপৰা সিখনি লিখিবলৈ আদেশ পোৱাৰ কথা নাই। ইয়াত প্ৰণেতাৰ নাম আছে কবিৰত্ন, কিন্তু শেষত ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য উপাধিটোও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এই উপাধি বোধ হয় তেওঁ ১৫৪৩ শকৰ আগেয়ে গোপাল মিত্ৰৰপৰা পায়। 'ভাগৱত-কথা' আৰু 'গীতা-কথা' লিখাৰ সময়ত সম্ভৱতঃ তেওঁৰ সেই উপাধিটি নাছিল।

কবিৰত্নই 'গীতা-কথা'ৰ শেষত দামোদৰদেৱৰ নাম এবলি লৈছে। 'ভাগৱত-কথা'ত তেওঁ পোনতেই 'শ্ৰীদামোদৰৰ আজ্ঞা'ৰ কথা উল্লেখ কৰিছে আৰু নিজকে 'শ্ৰীদামোদৰপাদপদ্মধূৱত কবিৰত্ন' বুলি পৰিচয় দিছে; অনেক ঠাইত ইয়াৰ পুনৰাবৃত্তিও কৰিছে। শ্ৰীদামোদৰে আজ্ঞা দিবৰ সময়ত কৈছিল, 'পূৰ্বত মহাপুৰুষে (এই শব্দটোৱে অদ্ভাস্তভাৱে শব্দবদেৱকই বুজোৱা - কথাটো মন কৰিব লগীয়া) দহ স্বাক্ষৰ ভাগৱতৰপৰা কীৰ্তন, ভটিমা আদি ৰূপত স্বচ্ছন্দ ছবি, চুলি আদিত কবিতা কৰিছে; এতিয়া তুমি সেই ৰচনাতকৈও বেছি ধৰণে সকলোৱে বুজাকৈ এখন কথাবন্ধ কৰাঁ।' এই আদেশত শব্দবদেৱৰ ৰচনাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰাটো ধৰ্মমত আৰু ৰচনা-শৈলীৰ দৃষ্টিৰপৰা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

কবিত্বৰ কথা-শৈলী

‘ভাগৱত-কথা’, ‘গীতা-কথা’, ‘বহুতাকৰ-কথা’ আদি নামকৰণত ‘কথা’ আখ্যা কবিব লগীয়া। সংস্কৃতত কথা নামে এশ্ৰেণী সাহিত্য আছে; তাত বসযুক্ত বিষয়-বস্তু গছত ৰচনা কৰা হয়, আৰু ঠায়ে ঠায়ে ছন্দৰো প্ৰয়োগ ঘটে। আৰম্ভণিতে পছত নমস্কাৰ কৰি থলৰ বৃত্তান্ত কীৰ্ত্তন কৰি হোৱা হয়। কথাৰ প্ৰখ্যাত উদাহৰণ ‘কাদম্বৰীকথা’। কথাৰ এই সংজ্ঞাৰ লগত ভট্টদেৱ আদিৰ নামকৰণৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। বৰং তেওঁলোকৰ ‘কথা’ শব্দৰ অৰ্থ সম্প্ৰতি হয় গোপালচৰণৰ ‘কথাবন্ধ’ শব্দৰ ব্যৱহাৰৰপৰা (সেহি বহুতাকৰৰ প্ৰযত্ন কৰিয়া কথাবন্ধ নিবন্ধিবো); ৰামৰায়ৰ চৰিততো ‘কথাবন্ধ’ শব্দটোৰ প্ৰয়োগ মন কৰিব লগীয়া (কথাবন্ধে একথও ভাগৱত কৰা)। ‘কথা’ শব্দই সহজভাৱে ‘কথাবন্ধ’ বা গছ ৰচনা বুজাইছে। ইয়াৰ সমান্তৰালভাৱে ‘পদ’ আৰু ‘পদবন্ধ’ শব্দৰ প্ৰয়োগো বিৰল নহয়। কিন্তু এটা বিষয়ত ‘ভাগৱত-কথা’ৰ লগত সংস্কৃতৰ ‘কথা’ৰ সাদৃশ্য আছে—ঠায়ে ঠায়ে তাৰ কবিত্বময় বিষয় আৰু ছন্দস্পন্দযুক্ত ভাষা।

কথাবন্ধ-ৰূপেই ‘ভাগৱত-কথা’, ‘গীতা-কথা’ৰ অসমীয়া সাহিত্যত আটাইতকৈ বেছি মূল্য। ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে লিখিছে, ‘ইমান দিনৰ আগতে কথা-শৈলীৰ এক নমুনা দাঙি ধৰা হিছাপে আদৰণীয় হ’লেও এই কথাবান্দত ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰপৰা চালে বিশেষত্ব প্ৰায় নোহোৱাৰ দৰে। শব্দচয়ন সংস্কৃতীয়া শব্দৰে ভাৰাক্ৰান্ত, আৰু ভাষাটোও মাজে মাজে কথা ৰূপক বাট এৰি দিয়া পঞ্চলেক্ষকসকলৰ ভাষাতকৈ বহুতগুণে কম ঘৰুৱা। বৈয়াকৰণ ৰূপবিলাকেও আধুনিকতাৰ ফালে সবলীকৰণ নেদেখুৱায়। গতিকে এই গছই তৎকালীন কথিত ভাষাৰ কোনো ধাৰণা নিদিয়ে।’ ভাষাৰ ফালৰপৰা এইখিনি কথা প্ৰণিধানযোগ্য। ডক্টৰ বেণীমাধৱ বৰুৱাই ‘গীতা-কথা’ৰ ৰচনা-শৈলীৰ ফালে দৃষ্টি কৰি কৈছিল যে, ‘পুথিখন গছ লেখা নহয়, বৰং ছন্দ-স্পন্দ-যুক্ত ৰচনাহে; তাত গছৰ বাক্য-প্ৰণালী নাই; প্ৰথম অসমীয়া গছ আমি পাঠ বুৰঞ্জীবোৰত, বুৰঞ্জীৰ গছ সবল, প্ৰত্যক আৰু প্ৰাঞ্জল।’ বুৰঞ্জীৰ লগতে ডক্টৰ বৰুৱাই আগ বঢ়োৱা এই সন্মান অৱশ্যে কথা-চৰিতবোৰেও পাব পাৰে। কিন্তু ভট্টদেৱৰ ভাষা আৰু কথা-শৈলী বিচাৰ কৰাৰ আগতে কেইটামান কথালৈ চকু দিব লগীয়া।

গুৰু-চৰিত আৰু বুৰঞ্জীৰ গছৰ ভাষাৰ লগত অমিল ‘ভাগৱত-কথা’ আদি ধৰ্মপুথিৰ গছৰ ভাষাৰ মিল তদানীন্তন ধৰ্মপুথিৰ পদবন্ধৰ লগত; তাৰ আগতে অসমীয়া গছৰ আৰ্হি আছিল শব্দবদেৱ, মাধৱদেৱ আদিৰ নাটৰ সূত্ৰকথা আৰু

পাত্ৰৰ বচনসমূহ। কিন্তু নাটৰ অন্তৰ্গত গীত আৰু বৰগীতবোৰৰ দৰে এই গল্পৰ ভাষা কাব্যস্থলভ আৰু এক কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাকল্প। কিন্তু যেতিয়া দামোদৰ গুৰুৱে কবিৰত্নৰ ওপৰত ভাগৱতৰ কথাবন্ধ কৰাৰ দায়িত্ব আৰোপ কৰিলে, তেওঁৰ পক্ষে এটা কৃত্ৰিম ভাষাত বিৰাট ভাগৱতখন ভাঙি উলিওৱা কঠিন কথা হ'ল। আনফালে, বুৰঞ্জী বা কথা-চৰিতৰ দৰে কথিত ভাষাত ভাগৱত লিখাও উদাস্তক অৰ্বাচীনলৈ নমাই পুণ্যবস্ত্ৰদূষক অধৰ্ম কৰা বুলিও কোনো লোকে ল'ব পাৰে। তৃতীয়তে, অসমীয়াত আন কোনো কথা-সাহিত্যৰো আদৰ্শ তেতিয়া সম্ভৱতঃ নাই; কবিৰত্নৰ পূৰ্বৰ লেখকসকলে ছন্দতেই তেওঁলোকৰ ভাৰত-ৰামায়ণ, পুৰাণ-ভাগৱত বচনা কৰিছে। কিন্তু এই তৃতীয় আপত্তিতে কবিৰত্নই তেওঁৰ সমস্তাৰ নিষ্পত্তি দেখা পালে। মাধৱ কন্দলি, হেম সৰস্বতী, শব্দবদেৱ, মাধৱদেৱ অনন্ত কন্দলি আদিৰ লেখাৰ যোগেদি এক সাহিত্যিক ভাষা-পৰম্পৰা গঢ় লৈ উঠিছিল, কবিৰত্নই ব্ৰজবুলিৰ দৰে আচহুৱালৈ নগৈ বা অৰ্বাচীনলৈও নানামি এই ভাষাপৰম্পৰাকে তেওঁৰ মাধ্যম-ৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে।

ভাষাৰ আভিধানিক আৰু বৈয়াকৰণ ৰূপত ডক্টৰ কাকতিয়ে আঙুলিয়াই দিয়া দৰে, কবিৰত্নৰ কথা-বচনাৰ অভিনৱত্ব নাই। কাকতিয়েই অৱশ্যে দেখুৱাইছে যে কবিৰত্নৰ বচনাত প্ৰথম পুৰুষৰ ভৱিষ্যত কালত 'বো' প্ৰত্যয়ৰ লগে লগে আধুনিক 'ম' প্ৰত্যয়ৰো প্ৰয়োগ হৈছে; আৰু 'ওহো', 'লোহো', 'বোহো', 'আহা', 'লাহা', 'বাহা', 'লিহি', 'বিহি' আদি সম্প্ৰসাৰিত ধাতু-প্ৰত্যয়ৰ ৰূপবোৰ গজত অনাৱশ্যক দেখি সন্মুচিত কৰা হৈছে। এই দুটা বিষয়ৰ বাহিৰে আনবোৰ বিষয়ত ডক্টৰদেৱৰ ভাষা শব্দ-মাধৱৰ ভাষাৰপৰা পৃথক নহয়।

ডক্টৰদেৱৰ ভাষা 'সংস্কৃতীয়া শব্দেৰে ভাষাকান্ত' হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ তেওঁ আছিল গীতা-ভাগৱত আদি সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰ অগাধ পণ্ডিত। বিশেষতে, সিবোৰ শাস্ত্ৰৰ গজত লিখা টীকা-ভাষ্যৰ যুক্তিবহুল বাক্য-প্ৰাণালীৰ মোহৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ওপৰত আছিল, আৰু তাৰ কথা-বীতিৰ লগত সংযুক্ত বিশেষ অৰ্থবাক্ত্যনাম্যুক্ত শব্দৰপৰা তেওঁৰ মন আঁতৰাই অনা টান হৈ পৰিছিল। সংস্কৃত মূল আৰু টীকাৰ অনুবাদত সংস্কৃত শব্দৰ খুন্দাও সহজে পৰে। ত্ৰিধৰম্বামী আদিৰ টীকাৰ সঘন সহায় লোৱাত তেওঁ পাৰিভাষিকৰ কটুতা আৰু সংস্কৃতৰ বাক্য-গাঁথনিৰ মেৰ-পাকৰো হাত সাৰিব নোৱাৰিলে। হিৰু ভাষাৰপৰা ইংৰাজীলৈ বাইবেল ভাঙি উলিয়াওঁতে মূল হিৰু কবিত্বৰ পৰশত

ইংৰাজী বাইবেলৰ ভাষাও হ'ল কাব্যমূল্যৰ। যুক্তিতকৈ আবেগৰ হেঁচা অধিক হোৱা কাৰণে কাৰ্লাইলৰ *French Revolution*-ও হ'ল কাব্যোপম গছ। ভক্তিৰ দৰে আৱেগময় ধৰ্মৰ মূলশাস্ত্ৰ ভাগৱত-পুৰাণ কবিতা-সমাগম-বহল। তেনে এখনি শাস্ত্ৰ গছ কৰি লিখিলেও তাৰ কবিতাৰ প্ৰৱাহ ব্যাহত হ'ব নোৱাৰে স্বাভাৱিকতে। যুক্তি-গ্ৰথিত সংস্কৃত টীকা আৰু কটু পাৰিভাষিকৰ প্ৰভাৱ, আৰু আৱেগ-গ্ৰথিত ছন্দস্পন্দ, দুইটাৰে সংমিশ্ৰণ সকলো ঠাইতে সম্ভৱ নহ'লেও সিহঁতৰ সহায়স্থান অসম্ভৱ নহয়। বিষয়-বস্তু আৰু প্ৰকাশ-শৈলীৰ সমন্বয়ৰ চেষ্টা কবিত্বৰ এটি বিশেষত্ব।

‘সিও নষটে’, ‘বোলা যদি’, ‘আত শুনা’, ‘এতেকে’,—এনে খণ্ড-বাক্যবোৰে বিবোধ-নিৰাৰণ, সংশয়াত্মক প্ৰশ্নৰ উপস্থাপন, সংশয়-নিবৃত্তি আৰু উপসংহাৰ আদি চিন্তাৰ বাদাত্মক গতি নিৰ্দেশ কৰিছে। গতিকে ইয়াত ব্যাখ্যামূলক (expository) কথা-শিল্পীৰ গুণো হৈছে নৈৰ্ব্যক্তিকভাৱে বাদাত্মক আৰু প্ৰত্যয়কাৰী (argumentative, persuasive)। মূলৰ বা শ্লীৰ স্বামীৰ অনেক কথা ভট্টদেৱে সন্নিবেশ কৰিব পৰা নাই, কাৰণ ‘বিস্তৰ পাত’ নলগাকৈ তেওঁ ‘ভাগৱত-কথা’ লিখি উলিয়াব লাগিব। কোনো কোনো ঠাইত এই সংক্ষেপকৰণে উপপাত্ত বিষয়টো বুজাও পাঠকৰ কাৰণে কঠিন কৰি তুলিছে; ঠায়ে ঠায়ে মূল কথাবোৰৰ আভাস (gist) মাত্ৰ দি গৈছে। এনেবোৰ ঠাইতে শৈলীৰ নীৰস কঠোৰতাই দেখা দিছে, যদিও সি তেওঁৰ সমূলি ক্ষিপ্ত নহয়। আনফালে এনে ধৰণৰ অনেক বাক্য ওলাব, য’ত অন্ততঃ একাংশ ছন্দৰ পৰ্ব অনুসৰি ভাগ কৰিব পৰা যায়। ইয়াৰ উপৰি ঠায়ে ঠায়ে সমপংক্তিক বা সমছন্দ নহ'লেও নিয়ত বাক্যাংশ (harmonic period) থকা বাক্যও আছে। এনে নিয়ত বাক্যাংশই বাক্য এটাত হেল্পোলনি দি মজুল (sonorous) কৰি তোলে। কোনো বাক্য গছৰ সাধাৰণ ৰূপত (পছৰ বিলম্বণ তাত সম্ভৱ হ'লেও) আৰম্ভ কৰি ৰীতিসম্মত ছন্দ আৰু অন্ত্যান্তপ্ৰাসেৰে শেষ কৰা হৈছে।

শব্দবদেৱ আদি কবিশুদ্ধকসকলৰ কবিতাৰ পংক্তিৰ দ্বাৰা ভট্টদেৱী গছ অনুপ্ৰাণিত হৈছিল; চৰিতৰ গছতো তাৰ সহজ প্ৰতিধ্বনি উঠিছে ঠায়ে ঠায়ে।

ভাগৱতৰ বেছি অংশই বিৱৰণাত্মক। বিৱৰণমূলক গছৰীতি কৃতকাৰ্য হয় যদি সি সৰল হয় আৰু বিষয়পদাভিত (objective) হয়; তত্পৰি সি বেগময় আৰু চিত্ৰধৰ্মী হোৱা বাঞ্ছনীয়। ‘ভাগৱত-কথা’ৰ অনেক বিৱৰণতেই অভ্যন্তৰ-ধৰণ-লাগিলেও এইবোৰ গুণ ঠায়ে ঠায়ে দেখা পোৱা যায়।

‘ভাগৱত-কথা’ৰ ভাষা আৰু কথা-শৈলীতকৈ ‘গীতা-কথা’ৰ ভাষা আৰু কথা-শৈলী বেছি পূৰ্ণ, গম্ভীৰ আৰু ওজস্বী। ইয়াতো একেই ব্যাখ্যামূলক কথা-বীতি অৱলম্বন কৰা হৈছে। ‘ভাগৱত-কথা’ত মূলৰ কথাখিনিৰ সাৰাৰ্থৰ আভাস দিয়ে কবিস্বয় কান্ত হ’ব লগীয়া হৈছিল; পঞ্চম স্কন্ধৰ ভাঙনিৰ শেষত সেই কাৰণে তেওঁ ডাক ‘পঞ্চমস্কন্ধগুটীয়া-কথায়থার্থকপিণী’ বুলিছে। গীতাৰ অনুবাদ কৰোঁতে কিন্তু তেওঁৰ হাত বন্ধনৰপৰা মুকলি, গতিকে ‘গীতা-কথা’তে তেওঁৰ আচল ষ্টাইল প্ৰকাশ পাইছে।

হৰিদেৱ

হৰিদেৱে দিয়া পৰিচয়মতে এওঁ হাজোৰ মানুহ আৰু দামোদৰদেৱৰ জীৱিত কালতে বৰপেটাত থাকি ভাগৱতৰ পঞ্চম স্কন্ধৰ পদ ৰচনা কৰে। এওঁৰ পদত শঙ্কৰদেৱৰো স্পষ্ট উল্লেখ পোৱা যায়। ভাঙনিৰ বিশেষ বিশেষ নাই।

নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা

১৪১৭ শকত এওঁৰ জন্ম হয়; পিতৃদত্ত নাম আছিল ভৱানন্দ। এওঁ গুৱাহাটীৰ উত্তৰ পাৰৰ নিজৰ ঠাইৰপৰা মানাহ আৰু চাউলখোৱা নৈৰ সন্মতৰ নামানগৰ বা হালধীয়া গাঁৱত ঘৰ কৰে আৰু সময়ত এজন চহকী সদাগৰ হয়। শঙ্কৰদেৱে আহোম ৰাজ্যৰপৰা আহি চুগপোৰা ভেটিত ঘৰ কৰা সময়তে এওঁ শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য হয়; লগে লগে মাধৱদেৱৰ সখি হৈ পৰে। শঙ্কৰদেৱে এওঁক নাৰায়ণ দাস নাম দিয়ে। গুৰু হৈ নাৰায়ণ দাসে নৰনাৰায়ণৰ বিষয়াৰ হাতত কষ্ট ভোগ কৰিছিল। গুৰুজনৰ মৃত্যুৰ পিছত এওঁ মাধৱদেৱক সংগঠন-কাৰ্যত সৰ্বপ্ৰকাৰে সহায় কৰে। এওঁৰ সাংসাৰিক জ্ঞান, দূৰদৰ্শিতা আৰু উক্তি-প্ৰৱণতাৰ পৰিচয় হ’ল এওঁৰ নামতে মুখে মুখে প্ৰচলিত ভকতীয়া ফকৰা কিছুমান। ‘জয় জয় অনাদি শঙ্কৰ মই তুৱা দাসৰো দাস’ আদি দুই-এটি গীত এওঁৰ নামে চলি আছে।

গোপালদেৱ ভৱানীপুৰীয়া আতা

পুৰণি গড়গাঁও নগৰৰ কাষৰ থোথোৰা গাঁৱৰ দাঁতিৰ নাচনিঘাটৰ কামেশ্বৰ বা কামদেৱ জুঞা আৰু বজ্জান্ধীৰ পুত্ৰ গোপালৰ জন্ম হয় ১৪৬৩ শকত। দহ বছৰমান বয়লত এওঁ মাক-বাপেকৰে অসম ৰাজ্যৰপৰা পলাই আহি কামৰূপৰ ভৱানীপুৰত বসতি কৰেহি। এওঁ শঙ্কৰদেৱক দেখা পাইছিল যদিও গুৰুজনৰ মৃত্যুৰ পিছতহে এওঁ মাধৱদেৱৰপৰা ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। এওঁৰ ৰচিত নাট শ্ৰীকৃষ্ণ ‘জয়-বাজা’ৰ অভিনয় চাবলৈ মাধৱদেৱে আহিছিল বুলি চৰিত্ৰত কথিত আছে।

‘জয়-যাত্ৰা’ৰ লগৰ আন এখন নাটক হ’ল ‘নন্দোৎসৱ’। ইয়াৰ উপৰি গোপালদেৱে ‘উদ্ধৱ-গোপীৰ প্ৰেম-সংকেত বচন’ লৈ কবিতাময় ‘উদ্ধৱদান’ নাট ৰচনা কৰে। চৰিতত আছে, গোপাল আতাই কালজাৰত তেওঁৰ দ্বিতীয় সন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ পাছত প্ৰসঙ্গত ব্যৱহাৰৰ বাবে মাধৱদেৱৰ নামঘোষাপৰা আঢ়ৈ কুৰি ঘোষা বাছি লয়; এই কেইটিকে ‘বাছনি ঘোষা’ বোলে। তাৰ লগত জোৰণি দিবলৈ আতাই কেইটিমান ঘোষা ৰচনা কৰে। সেইখিনিকে বোলা হয় ‘বঢ়া ঘোষা’। এই ঘোষাখিনি প্ৰকৃততে অতি সুমধুৰ। ‘উদ্ধৱদান’ৰ আৰু আন দুখন নাটৰ গীতৰ বাহিৰেও আতাই বহুতোখিনি গীত ৰচনা কৰিছিল, তাৰে দুই-এটি অতি সুন্দৰ। তেওঁৰ নাট, ঘোষা আৰু গীত ৰচনা আমাৰ সাহিত্যত বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ, কাৰণ তেওঁৰ আদৰ্শকে আগত ৰাখি শব্দৰ-মাধৱৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰি গোপাল আতাৰ প্ৰৱৰ্তিত কাল-সংহতিৰ গোঁসাঁইসকলে নাট, ঘোষা আৰু গীত ৰচনা কৰা অৱশ্য-কৰ্তব্য বুলি ধৰিছিল। অৱশ্যে ব্ৰজবুলিত লিখা অসীয়া নাটৰ বেলি লহিয়াবলৈ ধৰে গোপাল আতাৰপৰাই আৰম্ভ কৰি। ইয়াৰ তিনিটা কাৰণ স্পষ্ট হৈ পৰে—প্ৰথম সংস্কৃতৰ জ্ঞান আৰু সংস্কৃত ৰচনা-শক্তিৰ অভাৱ; দ্বিতীয় ব্ৰজবুলি ঠাচৰ উৎকৰ্ষৰ অভাৱ, আৰু তৃতীয়তে, শব্দৰ-মাধৱৰ পৰ্যায়ৰ পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্বৰ অভাৱ। গোপাল আতাৰ নাটত শব্দৰদেৱৰ উদ্ধৃতি আৰু প্ৰতিধ্বনি মন কৰিব লগীয়া বিষয়।

বৰপেটা সন্ত্ৰত গোপাল আতাৰ ‘শ্ৰীমন্তক-হৰণ’ নামৰ এখনি নাট আছে বুলি জনা যায়।

গোপালদেৱ বা গোপাল মিত্ৰ

এইজনা কবিয়ে মাধৱদেৱৰ ‘নামঘোষা’ৰ আৰ্হিত ‘ঘোষা-বন্ধ’ নামে এখনি পুথি ৰচনা কৰে। যদিও এওঁৰ কবিতাত মাধৱদেৱৰ অনুকৰণ আৰু প্ৰতিধ্বনি স্পষ্ট, তেওঁৰ পুথিখনি সোৱাদ লগা। এওঁ ‘শ্ৰীমন্ত শব্দৰ স্তোত্ৰায়’, শ্ৰীমন্ত মাধৱক স্মৰণ কৰি, ‘দামোদৰ-মত অনুসৰি মুখে গোৱিন্দৰ নাম ধৰি’ পুথিখনি ৰচনা কৰিছে। ইয়াৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে এওঁ উজনিৰ বংশীগোপালদেৱেই হ’ব লাগে। দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই ‘শম্ভুচূড়-বধ’ আদি গোপালদেৱৰ চাৰিখন গ্ৰন্থৰ নাম উল্লেখ কৰিছে।

ৰামচৰণ ঠাকুৰ

হোকোবাহুছিৰ সৰস্বতী জুজা কায়স্থৰ বংশৰ গঞাপাণি বা ৰামদাস ভকত আৰু মাধৱদেৱৰ ভনী উৰশ্বৰ পুত্ৰ ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ জন্ম হয় পাটবাউসীত। মাধৱদেৱৰ শেষ বয়সত ৰামচৰণ ঠাকুৰে মোমায়েকৰ লগত স্কন্দবীৰদ্বিয়াত থাকি

পঢ়া-শুনা কৰে। বয়সেৰনাৰায়ণ বজাৰপৰা আহুকাল পাই মাধৱদেৱ কোচ-বেহাৰত থকা সময়ত ৰামচৰণ গৈ তেওঁৰ লগত থাকে। মাধৱদেৱৰ ইচ্ছামতে ৰামচৰণে হাজো, দধিগকোল, বৰনগৰ, বৰপেটা আৰু অসম ৰাজ্যত সিঁচৰতি হৈ থকা শঙ্কৰদেৱৰ ‘কীৰ্তন-ঘোষা’ পুথিখন এবছৰে সংগ্ৰহ কৰি সংকলন কৰে। ১৫১৮ শকত মাধৱদেৱৰ মৃত্যুৰ সময়ত ৰামচৰণ কোচবেহাৰতে আছিল। কালি-ৰাম মেধিৰ অনুমানমতে ৰামচৰণৰ জীৱনকাল ১৫২১-১৬০০ খ্ৰীষ্টাব্দ।

ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ডাঙৰ কাম ‘কীৰ্তন-ঘোষা’-সংকলনৰ বাহিৰে শঙ্কৰদেৱৰ ‘ভক্তি-ৰত্নাকৰ’ৰ সহজ পদ-ভাঙনি; এই ভাঙনিত তেওঁ মূলৰ শ্লোক আৰু কথা কিছু বাদ দি পদ কৰিছে। তেওঁৰ আন এটি সুন্দৰ ৰচনা হ’ল ‘কংস-বধ’ নাটক; ইয়াৰ গীত কেইটিমান আজিও অতি জনপ্ৰিয়। শঙ্কৰ-মাধৱ-সম্বাদ-স্বৰূপে ‘ভক্তিৰত্ন’ নামৰ সৰু পুথি এখনি এওঁ ৰচনা কৰিছিল। ৰামচৰণৰ ভণিতা থকা ‘শঙ্কৰ-চৰিত’খনি আচলতে এওঁৰ ৰচনা হয়নে নহয় কিছুমান বিচাৰৰপৰা ভাবিব লগীয়া হয়। আন কি, ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ পুত্ৰ দৈত্যাবিয়ে পিতাকৰপৰা শুনি গুৰু-কথাৰ পদ ৰচনা কৰিছে বুলি উল্লেখ কৰিছে কিন্তু ৰাম-চৰণে যে এখন চৰিত ৰচনা কৰিছিল ঘৃণাকৰেও লিখি থৈ যোৱা নাই; বৰং তেওঁৰ কোনো আহি নাছিল বুলিহে দুখ প্ৰকাশ কৰিছে।

ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ আৰম্ভণি

বলদেৱ সূৰ্যখৰি দৈৱজ্ঞৰ ‘গন্ধৰ্বনাৰায়ণৰ বংশাৱলী’ বা ‘দবং-ৰাজ-বংশাৱলী’ত নৰনাৰায়ণে সাহিত্য-চৰ্চাৰ এখন বহল আঁচনি তেওঁৰ সভাৰ কবি আৰু পণ্ডিতসকলৰ আগত দাঙি ধৰা বুলি দেখুওৱা হৈছে। ৰামায়ণ-মহাভাৰত-ভাগৱত ভাঙনিৰ নিৰ্দেশ দি নৰনাৰায়ণে কৈছে,—‘শুনিয়ে ত্ৰিধৰ তুমি মোৰ বাক্য ধৰা। জ্যোতিষক ভাঙ্গি তুমি সাধাখণ্ড কৰা। বকুল কায়স্থ তুমি ভাঙ্গা লীলাৱতী। অল্পতে বুজয় যেন কায়স্থে সম্প্ৰতি ॥’ আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে লিখিছে, ‘বকুল কায়স্থ বোলা এজনে পোনতে গণিতৰ পুথি লিখে, পুথিখন পদ্মত আছিল। তেওঁ লীলাৱতীৰ গণিতৰো কিছু অংশ ভাঙিছিল। ১৮৪৫ ছনত বেভাৰেণ্ড নেথান ব্ৰাউনে এইখন দুভাগত ভাগ কৰি উলিয়ায়।’ কায়কৰ্প অনুসন্ধান সমিতিত থকা বকুল কায়স্থৰ ‘কিতাবত-মন্তৱী’ ১৩৫৬ শকত ফাৰ্গানাবায়ণদেৱৰ ৰাজস্বত লিখা হয় বুলি আছে। ‘খণ্ডসাধা’ অসম-কায়কৰ্পৰ নিজস্ব জ্যোতিষ-গণনাৰ ধাৰা। এইদৰে জ্যোতিষ, গণিত আদিৰ পুথিও অসমীয়া ভাষাত অন্ততঃ শঙ্কৰদেৱৰ কালৰপৰাই ৰচিত হ’বলৈ ধৰে।

নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিস্তাৰ :

সত্ৰীয়া সমাজৰ সাহিত্য

ভূমিকা

শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিয়ে কামৰূপ-অসম ছানি পেলোৱাৰ আৰু সত্ৰ-অস্থানৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হোৱাৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ সাহিত্যিক আদৰ্শয়ো অসমৰ সাহিত্য-ক্ষেত্ৰ প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপে দখল কৰি পেলালে। সপ্তদশ শতিকাৰ মাজৰপৰা ঊনবিংশৰ মাজলৈকে কেৱলত এখন কথাকলি নাটক নিলিখিলে যেনেকৈ কোনো কবি নামৰ উপযুক্ত বিবেচিত নহৈছিল, অসমতো এখন ভাঙনাৰ নাট নৰচিলে কোনো কোনো মহলত ‘মহন্তৰ মান্ত-সত্ৰকাৰ’ খুজি পোৱা দুকল হৈছিল। শঙ্কৰদেৱৰ সম্প্ৰদায়ৰপৰা ফাট খাই ওলোৱা ব্ৰহ্ম, পুৰুষ, নিকা আৰু সত্ৰসমূহৰ ভিতৰত, বিশেষকৈ কালসংহতিৰ মহন্তসকলৰ মাজত নাট, গীত আৰু ঘোষা ৰচনা কৰাটো সত্ৰীয়া গুৰুসকলৰ অৱশ্যকৰ্তব্যৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। এই প্ৰথাই অগণন নাট, গীত আৰু ঘোষাৰ উদ্ভৱ-স্থল হৈ পৰিছিল। নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিস্তাৰৰ সময়ত তাৰ ওপৰৰি সফলৰূপে চৰিত-সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হয়; কিছু চৰিত সত্ৰীয়া মহলৰ মাজিত শৈলীত গঢ়ত লিখিত হ’বলৈ ধৰাত এক অপূৰ্ব গঢ়-সাহিত্যৰ জন্ম হয়। এই গঢ় ভট্টদেৱী গঢ়তকৈ অধিকভাৱে কথিত ভাষাৰ ওচৰ চাপি আহে।

শঙ্কৰোত্তৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগবিভাগ কৰোঁতে আমাৰ সাহিত্যিক আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখোঁতাসকলে বিভিন্ন পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰকৃততে শতিকাৰ লেখেৰে বা বছৰৰ হিছাপেৰে এই সময়খিনিক ভাগ কৰি উলিওৱা কঠিন। তদুপৰি এই যুগৰ দুই-এজন আৰু দুই-এটি ৰচনাৰ কাল নিৰূপণ কৰা বা লেখকৰ চিনাকি উলিওৱা সম্ভৱ নহয়। আমি ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়ত থূলথূল-ভাৱে ষোড়শ শতিকাৰ ভিতৰত পৰা আৰু শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ সমসাময়িক বা অব্যৱহিত পিছৰ লেখকসকলৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি আহিছোঁ। এওঁলোকৰ পিছৰপৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ আগভাগলৈকে গোটেই কালছোৱাৰ সাহিত্যিক সময়ৰ ফালৰপৰা বিভাজন কৰি উলিওৱা অলপ অসুবিধাৰ কথা। গতিকে আমি বিভিন্ন সাহিত্যিক কেন্দ্ৰৰ দৃষ্টিৰপৰা এই সময়ছোৱা অধ্যয়ন কৰিবৰ কাৰণে

যত্ন কৰিবৰ মানস কৰিছে। শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ সময়ত সাহিত্যিক চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ ক্ৰমে পশ্চিমলৈ বাগৰি কোচবেহাৰ ৰাজসভাত পৰিছিলগৈ; কিন্তু মাধৱদেৱৰ জীৱন-কালতেই অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকেন্দ্ৰীকৰণ আৰম্ভ হয়। বৈষ্ণৱ সত্ৰসমূহে সেই বিকেন্দ্ৰীকৰণক বিশেষভাৱে সহায় কৰে। বিভিন্ন ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাত সেই প্ৰক্ৰিয়া আৰু সহজ হৈ পৰে। কোচবেহাৰৰ কেন্দ্ৰীভূত কোচ ৰাজ-শক্তি ৰঘুদেৱনাৰায়ণৰ কাৰণেই ফাট খাবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু কোচ ৰাজবংশৰ ঘৰুৱা বিবাদৰ কাৰণে কামৰূপত মোগলৰ প্ৰতিপত্তি প্ৰতিষ্ঠিত হ'বলৈ ধৰে; আৰু আনফালে আহোম ৰাজশক্তিৰ প্ৰভাৱ বিস্তৃত হোৱাত সপ্তদশ শতিকাৰ আগভাগতে আহোম ৰাজছত্ৰৰ ছায়াত ৰঘুদেৱৰ বংশধৰ বলিনাৰায়ণে ধৰ্মনাৰায়ণ নাম লৈ দৰঙী ৰজা বুলি খ্যাত হয়; তেওঁৰ লগে লগে কোচবেহাৰৰ সাহিত্যিক প্ৰাণকেন্দ্ৰ দৰঙী ৰাজ্যলৈ ছিটিকি পৰাৰ দৰে পৰে। ইফালে আকৌ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ প্ৰথম চতুৰ্থাংশৰ পিছতে অসমত ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰা আহোম-সকলৰ প্ৰতিপত্তি বঢ়াৰ লগে লগে তেওঁলোক সাংস্কৃতিকভাৱে স্থানীয় প্ৰজাৰ লগত এক হৈ যাবলৈ ধৰে। তেওঁলোকে অসমৰ ভাষা আৰু সংস্কৃতি গ্ৰহণ কৰে আৰু যেন তাৰ বিনিময়ত অসমীয়া জাতিক এটি অভিনৱ দান দিয়ে—ঐতিহাসিক জ্ঞান। আহোম ৰজাসকলে হিন্দুধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত তেওঁলোকৰ ৰাজধানী পোনতে বৈষ্ণৱ আৰু পিছত তাৰ লগতে শাক্ত-শৈৱ-পন্থী শাস্ত্ৰ আৰু সাহিত্য-চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰে। 'বাৰাহ-ৰাজা' মহামাণিকাৰ নিচিনাকৈ হেড়য়িয়াল কছাৰী ৰজাসকলেও সাহিত্যক পৃষ্ঠপোষকতা দান কৰে। এইসকলৰ বাহিৰেও ৰাণীৰ দৰে সৰু সৰু ঠাইৰ ৰজাসকলে সাহিত্যৰ সৃষ্টিলৈ সহায়ৰ হাত আগ বঢ়ায়। পিছৰ অধ্যায় এটাত এই ৰজাসকলৰ উৎসাহত গঢ় লৈ উঠা অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়ে আমি আলোচনা কৰিছো।

গোৱিন্দ মিশ্ৰ

গোৱিন্দ মিশ্ৰৰ চিনাকি আৰু সময় সম্পৰ্কে নিশ্চিতকৈ ক'ব পৰা নাযায়। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কবিৰ বংশ-পৰিচয় দিছে এইদৰে—গীতাৰ্থ চক্ৰৱৰ্তীৰ পুত্ৰ ভট্টনাৰায়ণ (চণ্ডীবৰৰ সমসাময়িক), ভট্টনাৰায়ণৰ পুত্ৰ ৰাম মিশ্ৰ, তৎপুত্ৰ কলাপচন্দ্ৰ, তৎপুত্ৰ তাৰাপতি, তৎপুত্ৰ বালিগ্ৰাম-নিৱাসী গোৱিন্দ মিশ্ৰ। এই বংশ-পৰিচয় ক'বপৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে, বুজিব পৰা নগ'ল। গোৱিন্দ মিশ্ৰৰ এখনি মনোৰম ৰচনা 'কৃষ্ণ-গীতা'। ইয়াৰ বাহিৰেও বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য

‘ভক্তি-বিরেক’ৰ ভাঙনি (অলপতে প্ৰকাশিত হৈছে) পুথিত অম্বুবাদকৰ নাম গোৱিন্দ মিশ্ৰ বুলি পোৱা গৈছে। পুথিখনিত গোৱিন্দ মিশ্ৰই ভাগৱত ভট্টাচাৰ্যক ইষ্টদেৱ বুলি স্বৰণ কৰিছে, গতিকে তেওঁ বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ শিষ্য; কিন্তু ‘কৃষ্ণ-গীতা’ৰ গোৱিন্দ মিশ্ৰে তেওঁ একেজন পুৰুষ হয়নে নহয় ক’ব পৰা নগ’ল। ‘কৃষ্ণ-গীতা’ পাণ্ডিত্য আৰু ভক্তিৰ এটি মনোৰম মিশ্ৰণ। কবিৰ মতে তেওঁ শাস্ত্ৰী (শঙ্কৰাচাৰ্যৰ), ভাস্কৰী মত আলোচনা কৰি আৰু হৰুমন্তী টকা, আনন্দগিৰি আৰু স্বামীৰ (শ্ৰীধৰস্বামীৰ টকা বিচাৰ কৰি নিজৰ বুদ্ধি অনুসৰি গীতাৰ পদ ৰচনা কৰিছে। মাজে মাজে কবিৰ নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গি প্ৰকাশ পাইছে বিশেষকৈ এনে দুই একোটি পদত—‘ইটো গৃহবাস ভাৰ্ষাৰে সো দাস কহিলো পৰম অৰ্থ। বানৰক যেন নৰ্তকে নচাৰে স্বামীক নচাৰে ভাৰ্ষা।’ ‘ভক্তি-বিরেক’ৰ পদখিনিও একেজন গোৱিন্দ মিশ্ৰে বুলিলে বিশ্বাস কৰিব পাৰি। ভট্টদেৱৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ সংস্কৃত প্ৰাকৰণ-গ্ৰন্থ ‘ভক্তি-বিরেক’ৰ সৰল আৰু চমু ভাঙনিৰে পুথিখনি সৰল আৰু সুন্দৰ।

ভাগৱত মিশ্ৰ

ভাগৱত মিশ্ৰৰ পৰিচয় নিশ্চিতভাৱে দিব নোৱাৰি। বিষ্ণুপুৰাণৰ ভাঙনিত এওঁ দামোদৰদেৱক ‘মোৰ নিজ গুৰু’ বুলি কৈছে। সম্ভৱতঃ এওঁৰে আন এখনি ৰচনা ‘সাস্ত্ৰ-তত্ত্ব’ৰ পদ-ভাঙনি। সেই ভাঙনিমতে কবি দামোদৰদেৱৰ শিষ্য আৰু দামোদৰদেৱৰ আন এজন শিষ্য ভগৱানদেৱৰ গোৱিন্দপুৰ সল্লৰ ভাগৱতী। ‘সাস্ত্ৰ-তত্ত্ব’ৰ সম্পাদক শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ভাগৱত মিশ্ৰৰ প্ৰকৃত নাম বঘুনাথ মিশ্ৰ বুলি কৈছে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ-গীতাৰ পদ-ৰচয়িতা গোৱিন্দ মিশ্ৰক তেওঁৰ ভ্ৰাতৃ বুলিছে। বিষ্ণু-পুৰাণ আৰু ‘সাস্ত্ৰ-তত্ত্ব’ৰ কবি একেজন হোৱা একো আচৰিত কথা নহ’ব। ‘সাস্ত্ৰ-তত্ত্ব’ৰ ভক্তি-তত্ত্ব-ব্যাখ্যা পৰিষ্কাৰ আৰু বিষ্ণু-পুৰাণৰ বৰ্ণনাও সুন্দৰ।

ভাগৱতাচাৰ্য

‘কথা-সূত্ৰ’ নামৰ পদপুথিৰ ৰচয়িতাৰ নাম বা উপাধি ভাগৱতাচাৰ্য। এওঁ গ্ৰন্থৰ আদিতে ‘নমো নমো হৰিদেৱ ভক্ত-কল্পতৰু। পতিতপাৱন কৃষ্ণ মোৰ নিজ গুৰু’ বুলি নমস্কাৰ জনাইছে। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে এওঁক অসমৰ বৈষ্ণৱ গুৰু হৰিদেৱৰ শিষ্য হৰি মিশ্ৰৰ পুত্ৰ বুলি কৈছে। উদ্ধৃত শাৰীটোৰপৰা অৱশ্যে

তেনে অহুমান নহয়। 'কথা-হৃত' হ'ল ভাগৱত-পুৰাণৰ বিষয়-বস্তুৰ নিৰ্ধৰ্ত্তৰ নিচিনা পুথি; ইয়াৰ মাজে মাজে কঠিন একোটা ছন্দৰ ব্যাখ্যাও সন্নিবিষ্ট হৈছে। সৰ্বশেষত শব্দৰদেৱৰ 'ভক্তি-বত্নাকৰ'ৰ এটি চমু সাৰাংশও দিয়া হৈছে। পুথিখনৰ শেহৰ পদত আছে,—

বত্নাৱলী শ্ৰীবত্নাকৰ কীৰ্ত্তন গোৱৰ আতি বৰ

অপৰ কীৰ্ত্তন জানিবা ইহাৰ নাম।

সাক্ষত-তত্ত্বৰ গীতাসাৰ বিৰচিলো কথাহৃত আৰ

ভাগৱতাচাৰ্যে কহে বোলা বাম বাম।

ইয়াৰপৰা 'সাক্ষত-তত্ত্ব'ৰ বচক ভাগৱত মিশ্ৰ আৰু বিষ্ণু-পুৰাণৰ বচক ভাগৱত মিশ্ৰেৰে ভাগৱতাচাৰ্যক মিলাবৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা গৈছে। 'গীতাসাৰ' বোলা ভাগৱতাচাৰ্যৰ কোনো পুথি এতিয়ালৈ আৱিষ্কাৰ হোৱা নাই। সম্ভৱতঃ ভাগৱতাচাৰ্যই একেখন পুথিতে বত্নাৱলী, বত্নাকৰ, সাক্ষত-তত্ত্ব আৰু গীতাৰ মিশ্ৰ দিয়াকেহে ইয়াত বুজাইছে।

পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ

১৪৮৩ শকৰ ফাগুনৰ সাত তাৰিখে শব্দৰদেৱৰ পুত্ৰ ৰঘুনাথৰ সন্তান পুৰুষোত্তমৰ জন্ম হয়। অনিৰুদ্ধ দাসৰ 'ভক্ত-বৰ্ণনা'মতে সাতজিন বছৰ বয়সত পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ অনিৱালৈ যায় আৰু তাতে থাকি বাবজন মহন্ত পাতে (এওঁ লোককে বৰবাবজনীয়া বোলে)। অনিৱাত ছবছৰমান থকাৰ পিছত কোচবেহাৰৰ ভেলাডোৱাৰত সজ্জনৰ কবি থাকেগৈ আৰু তাতে ১৫০৮ শকত (বেজবৰুৱাৰ মতে ১৫৪১ শকত) ইহজীৱন সমাপ্ত কৰে। পুৰুষোত্তম ঠাকুৰে বৰগীতৰ আৰ্হিৰে কিছু গীত আৰু 'নৱ-ঘোষা' নামে এখনি ঘোষা পুথি ৰচনা কৰে। কথিত আছে, এওঁ আনৰ ওপৰত বোহ কৰি 'নৱ-ঘোষা' ৰচনা কৰিছিল; পিছত নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি পুথিখন এপাত এপাতকৈ জুইত বিৰলৈ ধৰে। বৰভক্তি নামে এজন ভক্তই তাকে দেখি বাকী থকা পাতখিনি ৰক্ষা কৰে। 'নৱ-ঘোষা' খনি শব্দৰদেৱৰ 'নাম-ঘোষা'ৰ মানৰ ৰচনা নহ'লেও ঠায়ে ঠায়ে পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ ভক্তি-প্ৰৱণ কবিত্বৰ প্ৰকাশ দেখা পোৱা যায়। ইয়াত 'নাম-ঘোষা'ত নথকা বিষয়সমূহ কৃষ্ণ-ভোজ আদিৰ ভাঙনি সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। 'সন্তসাৰ' আৰু 'বুঢ়া-ভাঙ' নামে দুখন পুথিও পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ দ্বাৰা ৰচিত হৈছে।

চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ

শঙ্কৰদেৱৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ হৰিচৰণৰ সন্তান চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ জন্ম ১৫১৭ শকত। এওঁ মাথৱদেৱৰ জীৱন কালতে ঘৰসিয়াত বিষ্ণুপুৰ সত্ৰ স্থাপন কৰে। এওঁ গলাৰ পাৰত ১৫৭০ শকত বৈকুণ্ঠ হয়। চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ নামে দুই-এটি গীত পোৱা যায়।

পৰমানন্দ ঠাকুৰ

নাৰায়ণ ঠাকুৰ আতাৰ পুত্ৰ পৰমানন্দৰ জন্ম হয় নাৰায়ণ ঠাকুৰক ভোটে খৰি নিওঁতে ভোটৰ চোঁহাটাত। এওঁৰো দুটিমান গীত মাত্ৰ পোৱা গৈছে।

কেশৱচৰণ কায়স্থ

কেশৱ কায়স্থই নিজকে শঙ্কৰদেৱৰ ভ্ৰাতৃৰ (বনগঞাগিৰী) নাতি আৰু ‘তথাপিতো তাহান কিঙ্কৰ’ (শিষ্য বা শিষ্যাহুশিষ্য) বুলি পৰিচয় দিছে। ‘এওঁ গুৰুশিক্ষা অহুসৰি টীকা-ভাণ্ড-মত খৰি’ ভাগৱত পুৰাণৰ সপ্তম, অষ্টম আৰু নৱম স্কন্ধৰ পদ-ভাঙনি কৰে। সপ্তম স্কন্ধৰ হিবণ্যকশিপু আৰু প্ৰহ্লাদৰ কাহিনী ইয়াৰ আগতে শঙ্কৰদেৱে ‘কীৰ্ত্তন-ঘোষা’ত অতি উজ্জলভাৱে দিছে, তথাপি কেশৱচৰণৰ ভাঙনি স্নান হোৱা নাই। কেশৱচৰণে অষ্টম স্কন্ধৰপৰা শঙ্কৰদেৱে অহুবাদ কৰা অংশ বাদ দি মংস্ত অৱতাৰৰ বিবৰণ দিছে। তেওঁৰ নৱম স্কন্ধৰ ভাঙনিত আন আন পুৰাণৰপৰাও কথা লৈছে বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। ইয়াত মহাবংশৰ কথা-বৰ্ণনা-প্ৰসঙ্গত সূদায়, শৰ্ষাতি, নাভাগ, অম্বৰীষ, হৰিচ্ছদ্ৰ, সগৰ বংশৰ ভগীৰথ, দাশৰথি বাম, চন্দ্ৰবংশৰ পুৰুষোত্তম, যযাতি আদিৰ চৰিত্ৰ ‘সংক্ষেপ পদ’ত বৰ্ণোৱা হৈছে। কেশৱচৰণৰ বৰ্ণনা-অংশত এটি প্ৰৱাহ আৰু তন্তুকথা ব্যাখ্যা-অংশত এটি সৰল পাণ্ডিত্য দেখা পোৱা যায়। শঙ্কৰদেৱৰ মৃত্যুৰ অব্যৱহিত পিছতে কেশৱচৰণে অহুবাদখিনি কৰা বুলি বোধ হয়।

অনিকঙ্ক কায়স্থ

দ্বিতীয় আৰু পঞ্চম স্কন্ধৰ ভাগৱত-পুৰাণৰ পদ-ভাঙনি কৰা অনিকঙ্ক কায়স্থই পঞ্চম স্কন্ধৰ আদিতে মাথৱদেৱক ‘সম্ভৱত আমাৰ কনিষ্ঠ পিতামহ’ বুলিছে আৰু শেষত নিজকে বথুদেৱনাৰায়ণৰ কায়স্থ দলপতিকৈ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ দ্বিতীয় স্কন্ধৰ পদতো বথুদেৱনাৰায়ণক প্ৰশংসা কৰিছে; তেওঁৰ পঞ্চম স্কন্ধ কৰনগৰত বেদ-পঞ্চ-বাণ-শশাঙ্ক অৰ্থাৎ ১৫২৪ শকত আহিনৰ কৃষ্ণপক্ষৰ সপ্তমী

তিথিত সমাপ্ত হয়। অনিৰুদ্ধ মাধৱদেৱৰ ককায়েক ৰূপচন্দ্ৰগিৰী বা দামোদৰদেৱৰ পুত্ৰ কামৰূপদেৱৰ পুত্ৰ। প্ৰিয়ব্ৰত, অন্নীধ, নাভি, ভৰত আদিৰ চৰিত্ৰ আৰু ভুৱনকোষৰ বৰ্ণনা আদিতো কবিয়ে সৌন্দৰ্যগ্ৰাহী পটুতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। তেওঁৰ দ্বিতীয় স্বৰূপ পুথি বৰ জনপ্ৰিয় নহয়, ফোচবেহাৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থালয়তহে তাৰ এটি নকল থকাৰ সম্ভেদ পোৱা গৈছে।

দামোদৰ দাস

দামোদৰ দাসে শলাপৰ্ব মহাভাৰতৰ পয়াবত ‘শঙ্কৰ-মাধৱ-ৰাম-দামোদৰ থাকিয়া পূৰ্বে যহিত পাষণ্ডৰ পথ দূৰ কৰি হৰি দেৱক ব্যক্ত কৰিল’, কামৰূপৰ সেই বৰপেটা গ্ৰামৰ কথা উল্লেখ কৰি ত্ৰীভাগৱত ভট্টাচাৰ্যৰ ‘চৰণ-ৰেণু শিৰে ধৰি’ পদ কৰিছে বুলি লিখিছে। সম্ভৱতঃ এওঁ ভট্টদেৱৰ শিষ্য। দামোদৰৰ যুদ্ধ-বৰ্ণনাৰ পদখিনি যথেষ্ট শক্তিশালী; বিশেষকৈ ভীম-শল্য আৰু অৰ্জুন-অশ্বখামাৰ সংঘৰ্ষ গতাহুগতিক ভাষা আৰু ছন্দত হ’লেও আকৰ্ষকভাৱে বিবৃত হৈছে।

কলাপচন্দ্ৰ দ্বিজ

এইজন কলাপচন্দ্ৰ নৰনাৰায়ণৰ প্ৰসাদত চতুৰ্থ স্বৰূপৰা সতীৰ আৰু পুথু চৰিত্ৰ লিখা কলাপচন্দ্ৰৰপৰা স্থকীয়া বুলি বোধ হয়। এওঁ ‘যাৰ সদা শুদ্ধ মতি, ভাগৱত শাস্ত্ৰে যাৰ ৰতি’ সেই পৰমভক্ত শ্ৰীৰাম সৰস্বতীৰ পুত্ৰ বুলি নিজৰ পৰিচয় দিছে। এইজন্য ৰাম সৰস্বতীও মহাভাৰতৰ কবি ৰাম সৰস্বতী সম্ভৱতঃ নহয়। কলাপচন্দ্ৰ দ্বিজ ‘পুৰাণ অন্তৰ কথা’ (? পুৰাণান্তৰৰ ?) লৈ ‘বাধাৰ বিজয়’ বা ‘বাধা-চৰিত্ৰ’ ৰচনা কৰিছে। কলাপচন্দ্ৰৰ বাধা ‘শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তন’ বা ‘গীতগোৱিন্দ’ৰ ৰতি-কাতৰ বাধা নহয়। কৃষ্ণ দ্বাৰকাত থকা সময়ত তেওঁ কল্লিগীৰ আগত বাধাৰ একান্ত ভক্তি প্ৰশংসা কৰাত কল্লিগীয়ে ত্ৰীহুলভ ঈৰ্ষাত অলপ ক্ষণ হৈ উদ্ধৱক কুন্দাবনলৈ পঠাই দিয়ে। উদ্ধৱে গৈ দেখা পালে ৰাধিকা পোসানীয়ে আসনত বহি একান্তভাৱে ৰাম-কৃষ্ণ নাম লওঁতে লওঁতে তেওঁৰ শৰীৰৰ উজ্জল কান্তি নোহোৱা হৈছে, আন কি তেওঁৰ উজ্জল অঙ্গ-সৌষ্ঠৱৰ পৰিৱৰ্ত্তে অস্থি-হৰ্ষমাজ বৈছেগৈ, চূৰ্ত্তিমান হৰি গৈছে। এই গৰিমাযয় বাধা-চৰিত্ৰ কবিৰ মৌলিক কল্পনাৰপৰা উদ্ভূত মহাপুৰুষীয়া ৰূপ।

হৃদয়ানন্দ বা অনন্ত কাম্বুজ

শঙ্কৰদেৱৰ সময়সাময়িক বুঢ়া খা জুজুৰ পুত্ৰ যশচন্দ্ৰ খা, ভেঠৰ পুত্ৰ শুকাইগিৰী বা শুকবিগিৰী, ভেঠৰ পুত্ৰ বহুদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ ভ্ৰাতৃ ৰতিকান্ত বা হাখিয়া দলৈৰ পুতেক ৰামচন্দ্ৰৰ দুহিতা বিষ্ণুপ্ৰিয়াক বিয়া কৰে। যহুদেৱ আৰু বিষ্ণুপ্ৰিয়াৰ তিনি পুত্ৰৰ কনিষ্ঠ হৃদয়ানন্দ বা অনন্ত। এওঁৰ জন্ম বৰপেটাৰ ওচৰৰ বাৰাদিত। কনকলতা আয়ে বৰদোৱা অঞ্চলত সত্ৰ পতা সময়ত (১৫৬৪ শকমানত) অনন্ত আতাই সম্ভৱতঃ আইৰ আজ্ঞামতে নগাঁৱৰ মাংস ৰাজ্যত কালশিলাত সত্ৰ স্থাপন কৰে। আতাই 'প্ৰেমলতা' বুলি এখনি ভক্তি-তত্ত্ব-নিকপক উপাধ্যানৰ পুথি আৰু 'শ্ৰীৰাম-কীৰ্ত্তন' নামে কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ এখন বাৰ শ পদৰ পুথি ৰচনা কৰে। 'প্ৰেমলতা' দুৰ্ভাৱ। অশ্ব-মুনি-বাণ-চন্দ্ৰ অৰ্থাৎ ১৫৭৭ শকত আঘোণত শেষ কৰি 'শ্ৰীৰাম-কীৰ্ত্তন'ত 'ইটো কাজ কৰাইলন্ত ৰঘু ৰাজ' বুলি লিখাবপৰা ৰঘুদেৱ-নাৰায়ণৰ ইচ্ছামতে ভেঠ পুথিখন লিখা যে লাগে যদিহে 'ৰঘুৰাজ' মানে ইয়াত ৰঘুপতি শ্ৰীৰাম নহয়। ১৫২৪ শকত অনন্ত আতাৰ মৃত্যু ঘটে। এওঁৰ পুতেক ভুৱনেশ্বৰদেৱে (মৃত্যু ১৬৪৭ শক) ৰাজেশ্বৰসিংহৰপৰা নিৰুৰ ভূমি পাইছিল। 'শ্ৰীৰাম-কীৰ্ত্তন'ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ অতিশয় প্ৰকট; কিন্তু কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে ৰামায়ণ-কথা স্থললিত ভাষাত বৰ্ণাব পৰা প্ৰশংসাৰ বিষয়।

দৈত্যাবি ঠাকুৰ

ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ পুত্ৰ দৈত্যাবিৰ জন্ম ১৪৮৬ শকমানত হয় বুলি অনুমান হয়। এওঁ 'শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ ঈশ্বৰৰ চৰিত্ৰ' লিখা সময়ত শঙ্কৰদেৱৰ নাতি চতুৰ্ভূজ বিষ্ণুপুৰত (ঘৰসিয়া) সত্ৰ পাতি আছিল। মধুপুৰ সত্ৰৰ সত্ৰীয়া বুঢ়ীৰ-পো গোৱিন্দ আউৰপৰা দৈত্যাবিয়ে চৰিত লিখাত সহায় পাইছিল। সৰ্ববাদী-সম্বতৰূপে দৈত্যাবিৰ ৰচিত গুৰু-চৰিতখনি অতি মূল্যবান। তাৰ প্ৰাণৱন্ত বৰ্ণনাৰ দ্বাৰাই সমস্ত ৰচনাখনি কবিত্বময় কৰি তুলিছে। পদখিনি হ্ৰস্বলা, ঘটনাৰ বিৱৰণ পৰিপাটি। 'নৃসিংহ-লীলা যাত্ৰা' বা 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' আৰু 'ভ্ৰমন্ত-হৰণ' নামে দুখনি নাট আৰু দুটিমান সীত দৈত্যাবিৰ আন ৰচনা।

কুৰ্মণ বিজ্ঞ

শঙ্কৰদেৱৰ দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থযাত্ৰাৰ আগতে :কামৰূপৰ চিলা গাঁৱৰ ব্ৰাহ্মণ চক্ৰপাণিয়ে ভেঠৰ শৰণ লয়হি। চক্ৰপাণিৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ বৈকুণ্ঠৰ পুত্ৰ কুৰ্মণ

যিহে জনিয়াত থাকি এখন 'শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত' ৰচনা কৰে নাৰায়ণ ঠাকুৰৰ ভ্ৰাতৃ ৰমানন্দৰ কথামতে। চৰিতখনি পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ মৃত্যু (১৫৩৮ শক) আৰু চতুৰ্ভুজৰ মৃত্যু (১৫৭০ শক) মাজ সময়তে লিখা বুলি অনুমান হয়। চমু কথাৰ ভিতৰত শঙ্কৰ-মাধৱৰ জীৱনৰ আভাস দিয়াত ভূষণৰ পটুতা প্ৰকাশ পাইছে। এওঁৰ আন দুটি কীৰ্তি 'অজামিল-উপাখ্যান' আৰু 'স্ৰমন্ত-হৰণ' নাট। দুইখনিতে বিষয়-বস্তু আৰু নাটকীয় কোঁশলৰ ফালৰপৰা শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। দ্বিতীয়খনি নাটৰ ভণিতাত যিহে ভূষণ নামৰ বাহিৰেও 'মুকুণ্ঠমতি মন্দ, কহয় ভূষণানন্দ, কেশৱ-কিছৰ দাসা', এনেও পোৱা যায়।

বৈকুণ্ঠ যিহে

বৈকুণ্ঠ যিহেৰ লিখিত শঙ্কৰ-মাধৱ-পুৰুষোত্তম-চতুৰ্ভুজৰ চৰিত 'সম্ভালা' খনিও এই সময়ৰে, কাৰণ বুঢ়ীৰ-পো গোৱিন্দ আঁতে প্ৰমুখ্য ভক্তসকলে মধুপুৰত গুৰু-কথা আলোচনা কৰাৰপৰাই সূত্ৰ ধৰি বৈকুণ্ঠই সিখনি লিখা আৰম্ভ কৰে। এওঁৰ বিশেষ পৰিচয় পোৱা নাযায়। চৰিতখনিৰ বৰ্ণনা নিৰ্ভৰযোগ্য।

শ্ৰীৰামদেৱ আতা

শ্ৰীৰামদেৱ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ ৰূপিত ছজন ব্ৰাহ্মণ সত্ৰীয়াৰ ভিতৰত প্ৰধান। 'উপাখ্যান কুলে জাত' শ্ৰীৰামৰ পিতৃৰ নাম গোৱিন্দ মিশ্ৰ। শ্ৰীৰামে যদুমণিদেৱেৰে একেলগে আহি গোপাল আতাৰ শৰণ লয় আৰু আতাৰ তিৰোধান পৰ্যন্ত কালজাৰ সন্ততে থাকে। জয়নাৰায়ণৰ 'ৰামগোপাল-চৰিত'মতে গোপাল আতাই শ্ৰীৰামক কালজাৰতে ৰূপিছিল; তাতে তেওঁৰ মৃত্যু হয়। শ্ৰীৰামদেৱৰ ৰচিত গীতাৱলী পোৱা গৈছে। গীতসমূহত গোপালদেৱৰ প্ৰতি পৰম অনুৰক্তি ব্যক্ত হৈছে। গীতৰ বিষয়-বস্তু শঙ্কৰ-মাধৱ-গোপালৰ গীতেৰে একে হ'লেও তেওঁৰ ৰচনাত এটি মৌলিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰভাৱ স্পৰ্শ দেখা পোৱা যায়।

অনিকল্পদেৱ

ভাগৱতৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰ পুৰাণ-উপাখ্যানৰ পদ-ভাঙনিও আৰু পঞ্চম স্কন্ধৰ পদ-ভাঙনিও অনিকল্পদেৱে হস্তৰকৈ আত্ম-পৰিচয় দিছে। ব্ৰহ্মপুৰাণ উক্তৰদ নাৰায়ণপুৰ-বন্ধৰ মাজৰ তালুকৰ ভিতৰত বিকুৰাঙ্গিহুছিৰ কাৱৰ মহীপাল সোমজা জুজাৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ, ব্যাকৰণৰ পণ্ডিত শঙ্কৰদেৱৰ অনুৰক্ত গদানৱাসিনীৰ

পুত্ৰ গোড়াগিৰীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ খুড়াকৰ কন্যা আজলীক বিয়া কৰে। এওঁলোকৰ পাঁচ পুত্ৰৰ মধ্যম হৰকণ্ঠৰ জন্ম হয় ১৪৭৫ শকত। হৰকণ্ঠই নানাশাস্ত্ৰ পঢ়ি-
 গুনি পাৰ্গত হৈ বয়সত গোপাল আতাৰ কালজাৰ খানলৈ যায়। শৰণ লোৱাৰ
 পিছত তেওঁৰ নাম হয় অনিৰুদ্ধ। তাৰপৰা ঘূৰি ১৫২৩ শকৰপৰা তেওঁ ধৰ্ম-
 প্ৰচাৰত লাগে, ১৫২৮ শকত নাহৰআটি সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে, আৰু মৃত্যুৰ
 সময়লৈকে (১৫৪৫) পাঁচখনি পুথি ৰচনা কৰে। পঞ্চম স্বৰূপ ভাগৱতৰ
 মূল আৰু টীকা মিলাই লৈ পোনতে তাৰ পদ-ভাঙনি কৰে। অনিৰুদ্ধৰ দ্বিতীয়
 ৰচনা হ'ল চতুৰ্থ স্বৰূপ অন্তৰ্গত ২৬শৰপৰা ৩১শ অধ্যায়ৰ ভাঙনি 'পুৰঞ্জ-
 উপাখ্যান'। তেওঁ এই ৰূপক শ্ৰেণীৰ উপাখ্যানটি অতি দক্ষতাৰে বিবৃত কৰিছে।
 তৃতীয়তে, এওঁ ভাগৱত আদি শাস্ত্ৰৰ সাৰ আনি ছটি ভটিমা আৰু ১৮২টি
 বৰগীত-ধাৰাৰ গীতেৰে এখনি পুথি কৰে। 'তাহাত কবিত্বৰস বিশেষ আছয়'
 অনিৰুদ্ধৰ চতুৰ্থ ৰচনা নানাশাস্ত্ৰৰ তাৎপৰ্য্যেৰে 'ভক্তিমঙ্গল ঘোষা'ত ৮০৫টি
 ঘোষা সন্নিৱেশ কৰা হৈছে। পঞ্চমতে, 'কথা আৰু শ্লোক সমে' এখনি তত্পূৰ্ণ
 গ্ৰন্থও এইজন সন্তাই ৰচনা কৰিছিল বুলি চৰিতত আছে। এওঁ শঙ্কৰোত্তৰ
 যুগৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি-ৰূপে পৰিগণিত হ'ব লগীয়া। এওঁৰ গীতাৱলীত যেনেকৈ
 কবিত্ব পাণ্ডিত্য আৰু সঙ্গীতজ্ঞান ফুটি উঠিছে, ভাগৱতৰ পৰ্যায়তো সেইদৰে
 সবল, মনোৰম ভাবগ্ৰাহী শৃংগৰ বিকাশ দেখা পোৱা যায়।

যদুমণিদেৱ

ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ এজন প্ৰধান শিষ্য আৰু আজ্ঞাপৰ মহন্ত এৰ
 যদুমণি আতাৰ জন্ম ১৪৮৩ শকত গোভিৰ গ্ৰামত। তেওঁ প্ৰথম ডেকা বয়সতে
 গৃহ-ভাৰ্যা ত্যাগ কৰি বৈষ্ণৱৰ সঙ্গত ঘূৰি ফুৰে আৰু এবাৰ খৰঙা দেশলৈ গৈ
 নানা বাছ-যন্ত্ৰ লিখা কৰি আহে। তেওঁ কিছু দিন বংশীগোপালদেৱৰ সত্ৰত
 থাকি শেহত বৰপেটালৈ যাওঁতে নাৰায়ণদাস ঠাকুৰ আতাই মাধৱদেৱৰ ওচৰলৈ
 নিয়ে; ইয়াৰ পিছত শ্ৰীৰামদেৱেৰে সৈতে এওঁ গৈ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ
 শৰণ লয়। গুৰুৰ আজ্ঞামতে আহোম ৰাজ্যলৈ আহি পোনতে সলাৰ ফাটত
 আৰু পিছত হিঙুলাত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰে। ৰজাৰ চাণ্ডাঙে তেওঁক ধৰিবলৈ
 বিচৰাত তেওঁ গাংমোৱেদি উল্লৰলৈ গৈ বাহবাৰীত সত্ৰ পাতে। ইয়াত তেওঁ জন্ম-
 যাত্ৰা, অজামিল আৰু কোটোবা-যাত্ৰা ভাওনা কৰায় আৰু ডফল। এজন আৰু যৱন
 এজনক ৰষণ দিয়ে। ৰাজ-নিগ্ৰহৰ ভয়ত যদুমণিয়ে বানফাঙলৈ যায় আৰু তাতে

বৈকুণ্ঠী হয়। যদুমণিদেৱে সাতকুৰি গীত, একুৰি ঘোষা আৰু ঝুমুৰা বচনা কৰিছিল বুলি চৰিতত আছে। তেওঁৰ চৌবাৰকৈটি ঘোষা পোৱা গৈছে। গীত আৰু ঘোষাখিনিত এটি স্বকীয় মাধুৰ্য দেখা পোৱা যায়। যদুমণিদেৱৰ ‘কল্প-যাত্ৰা’ নাটৰ এটি খণ্ডিত ৰূপ সাময়িক পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পাইছে। নাট্যকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ফাগু খেলাৰ যি বিৱৰণ দিছে, তাৰ মূল কি বুজা নাযায়। ইয়াত বাধিকাকো কিছু প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। শ্লোকবোৰৰ ভিতৰত এটি শ্লোক শব্দবদেৱৰ ‘কল্পিণীহৰণ’ নাটৰপৰা আৰু পাচটি বিষমঙ্গলৰ কৃষ্ণ-স্তোত্ৰৰপৰা লোৱা হৈছে, কিন্তু বিষমঙ্গলৰ শ্লোকেইটি উপস্থিত বিষয়-বস্তুৰপৰা পানীৰপৰা পদুমপাত পৃথক হোৱাৰ দৰে আঁতৰি বৈছে। যদুমণিৰপৰা বঢ়া সত্ৰসমূহৰ অধিকাৰসকলে নাট-গীত-ঘোষা বচনাৰ ঐতিহ্য অবিৰলভাৱে ৰক্ষা কৰি আহিছে।

বিষ্ণু ভাৰতী

ভাগৱত-পুৰাণৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত ধ্ৰুৱ-উপাখ্যানৰ পদ বচনা কৰা বিষ্ণু ভাৰতীয়ে নিজকে কবিতত্ত্ব-স্বত বুলি পৰিচয় দিছে; কিন্তু কবিতত্ত্ব আৰু বিষ্ণু ভাৰতীৰ অন্ত পৰিচয় পোৱা নাযায়। বংশীগোপালদেৱৰ চৰিত বচনা কৰা ৰামানন্দ দ্বিজ তেওঁৰ পিতামহৰ নাম বিষ্ণু ভাৰতী বুলি উল্লেখ কৰিছে। বংশীগোপালৰ সমসাময়িক এই বিষ্ণু ভাৰতীৰে আমাৰ কবি একেজন হোৱাটো অসম্ভৱ নহয়। এওঁৰ পয়াৰৰ বিশেষ বিশেষত্ব নাথাকিলেও বিৱৰণ-অংশ মনোৰম।

আৰু এজন শ্ৰীবিষ্ণু ভাৰতীয়ে ‘দ্বাদশ স্কন্ধৰ কথা-সূত্ৰ অমুসৰি যি আখ্যাত যেন কথা আছে ব্যাখ্যা কৰি তাহাক সূচাই’ ভাগৱতৰ সূত্ৰ-কথাৰ প্ৰবন্ধস্বৰূপ ‘ভাগৱত-বত্ত’ নামে এখনি পদ-পুথি বচনা কৰে। বচনাৰ প্ৰথমতে তেওঁ শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ মাহাত্ম্য প্ৰশংসা কৰি তাৰ সাহায্য স্বীকাৰ কৰিছে। ভাগৱত-পুৰাণৰ বিষয়-সূচী হিছাপে পুথিখনি ভকত-বৈষ্ণৱৰ লাগতিয়াল।

ৰামানন্দ দ্বিজ

ৰামানন্দ দ্বিজ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ আজ্ঞাপৰ শ্ৰীৰামদেৱৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ। পিতাকৰ মৃত্যুত তেওঁ কালজাবতে সত্ৰীয়া হয়; কিন্তু সেই থান এৰি আহোম ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰি থাকুঁচুবি আদিত বৈ আতন বাহগড়ীয়া বুঢ়া-গোহাঁইৰ (১৬৪৮-৭২) পৃষ্ঠপোষকতাত মাজুলীৰ আহতগুৰিত সত্ৰ পাতে। চৰিতত আছে, বুঢ়াগোহাঁইৰ নিৰ্দেশক্ৰমে এওঁ ‘শব্দবদেৱৰ চৰিত’ বচনা কৰে।

বহুত কথাও এওঁৰ ৰচিত শব্দৰ-চৰিতৰ দৈত্যাবি ঠাকুৰ, ভূষণ দ্বিজ আদিৰ চৰিতৰ লগত অমিল। ঘটনাৰ ক্ৰমৰ বিষয়তো কিছু বিপৰ্যয় দেখা যায়। সম্ভৱতঃ কাল-সংহতিৰ ভকত আৰু মহন্তসকলৰ মাজত প্ৰচলিত ঐতিহ্যকে এই চৰিতে বহন কৰিছে। তন্ত্ৰমূলক ব্যাখ্যা আদিৰ বিষয়ত ৰামানন্দৰ পাক্ৰিত্যৰ আভাস পোৱা যায়। এওঁ চৰিতখন মাধৱদেৱৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণত শেষ কৰিছে আৰু ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ কথাও সেই প্ৰসংগতে কিছু সন্নিৱেশ কৰিছে। ৰামানন্দ দ্বিজৰ ৬৮টি বৰগীত-পৰ্যায়ৰ গীতৰ উপৰিও ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম-কলহ-বিষয়ক নটি গীত পোৱা হৈছে; সম্ভৱতঃ ৰামানন্দই সেই বিষয়-বস্তুৰে এখনি নাট ৰচনা কৰিছিল, কাৰণ গীতকেইটিত ৰাগৰ লগতে তালো ধৰি দিয়া হৈছে। তেওঁ গীতৰ মাজে মাজে মৌলিক সৌন্দৰ্য বিৰিঙি উঠা দেখা পোৱা যায়।

ৰঘুনাথ মহন্ত

অষ্টাদশ শতকৰ প্ৰথমৰ্ধৰ এজন প্ৰধান লেখক ৰঘুনাথ মহন্ত। এওঁ ৰামায়ণ-কথাত নিজৰ শক্তি প্ৰয়োগ কৰিছিল আৰু বৈষ্ণৱ গদ্যৰ ষোড়শ শতিকাৰ ঐতিহ্যৰ পুনৰুত্থান কৰিবৰ বাবে প্ৰয়াস কৰিছিল। ‘শত্ৰুঞ্জয়’ত সন্নিৱিষ্ট আত্মপৰিচয়ত পোৱা যায়, শব্দৰদেৱৰ শিষ্য সতানন্দ বৰভকতৰ প্ৰথম পুত্ৰ জয়কৃষ্ণৰ নাতি হৰিকৃষ্ণই কামৰূপ-নৱদ্বীপ আদিত সংস্কৃত পঢ়ি পণ্ডিত হৈ দৈয়াঙত এলেঙি সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। হৰিকৃষ্ণৰ পুত্ৰ কৃষ্ণনাথ, কৃষ্ণনাথৰ পুত্ৰ ৰঘুনাথ মহন্ত। ৰঘুনাথৰ ‘শত্ৰুঞ্জয়’ বা ‘বালীৰ দিৱিজয়’ নামৰ কাব্য ৰচিত হয় ১৬৫৮ শকত। বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰপৰা সমল লৈ লিখা এই ৰচনাত বায়ু আৰু সূৰ্য্যকৰ যুদ্ধ-বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ কৰি লঙ্কাৰ উৎপত্তি আৰু ৰাৱণৰ আৰু ৰাৱণ-জন্মৰ কথা বৰ্ণোৱা হৈছে আৰু বালী ৰজাৰ সৈন্তাধ্যক্ষৰূপে হনুমন্তৰ বীৰত্ব আৰু বানৰাধিপতিসকলৰ ওপৰত দিৱিজয় কীৰ্ত্তন কৰা হৈছে। বান্দীকি ৰামায়ণ বা সংস্কৃত অন্তৰ্ভূত ৰামায়ণৰ বিষয়-বস্তুৰে নিমিষ্টা ৰঘুনাথৰ আন এখনি কাব্য ‘অন্তৰ্ভূত ৰামায়ণ’ত পাতালত থকা সীতাৰ অত্যাধিক্ৰমে বাহ্যকিয়ে লৱ-কুশক পাতাললৈ নিয়া আৰু হনুমন্তই তেওঁলোকক উদ্ধাৰ কৰাৰ কাহিনীৰ বিৱৰণ আছে মাৰ্কণ্ডেয়-মুখিষ্টিৰ-সম্বাদ ৰূপে। ৰামায়ণৰ বিষয়-বস্তুত এইদৰে স্বাধীনতা অৱলম্বন কৰা কাৰ্যই মহাভাৰতৰ বিষয়ত ৰাম সৰস্বতীৰ ভেঁনে প্ৰকাৰ কাৰ্যৰ কথা আমাক সোঁৱৰায়। কিন্তু ৰঘুনাথ মহন্তৰ কীৰ্ত্তিকৰ ৰচনা হ’ল ‘কথা-ৰামায়ণ’। এইখনি বান্দীকিৰ পদাঙ্গ লেখা হ’লেও ইয়াৰ ওপৰত মাধৱ কন্দলি, মাধৱদেৱ আৰু শব্দৰদেৱৰ ৰামকথা-বিষয়ক ৰচনা

প্ৰভাৱ প্ৰভূত। কথা-শৈলীত বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱৰ অনুসৰণ কৰা হ'লেও ঠায়ে ঠায়ে অসমীয়া ব্ৰজবুলি চ' সোমাইছে আৰু মুঠৰ ওপৰত ভাষা সৰলতাৰ ফালে অনেকখিনি আগ বাঢ়িছে। এতিয়ালৈকে প্ৰাপ্ত 'কথা-ৰামায়ণ'ৰ একমাত্ৰ খণ্ডিত পুথিত প্ৰথমৰ চাৰিটি কাণ্ড মাথোন আছে, তাৰে শেষৰ কিছুক্ষণাকাণ্ডত শিষ্ট নামৰ ভগিতা পৰিছে; ইয়াৰপৰা বুজা যায় বসুনাথ মহন্তই তেওঁৰ কাম অৰ্ধ-সমাপ্ত কৰি এৰি গ'ল। কিন্তু তেওঁৰ এই কৃতি এটি মহৎ কীৰ্তি হৈয়ে বৈ গৈছে।

বলোৰাম দ্বিজ

সন্ন্যাসী মহলত ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ ভাঙনি কৰা লোক এতিয়ালৈকে এজনহে পোৱা গৈছে। বংশীগোপালদেৱে ডেবেৰাপাৰত থকাত হাবুড়ৰ এজনৰ ব্ৰাহ্মণক হৰিভাৰতী নাম দি সন্ত্ৰ পাতি মহন্ত কৰি ধাপে। হৰিভাৰতীৰ পুত্ৰ অনুৰাবি, তেওঁৰ পুত্ৰ ব্ৰজনাথ, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামদেৱ, তেওঁৰ পুত্ৰ অচ্যুতানন্দ, তেওঁৰ পুত্ৰ মধুমিশ্ৰ, তেওঁৰ পুত্ৰ নিত্যানন্দ; নিত্যানন্দৰ পুত্ৰ বলোৰামে ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ ক্লষ্ণজন্ম-খণ্ডৰ একাংশৰ পদ (প্ৰতিজিপি ১৭৩০ শক) কৰে। মাধৱ কন্দলিৰ কালৰেপৰা পয়াৰ-ত্ৰিপদীৰ ব্যৱহাৰৰ পিছত এওঁৰ ভাঙনিত নতুন একো আশা নকৰিলেও বলোৰামে (৬+৪)+৪+১৪ কৈ ডাঙি খণ্ড-লোচাৰিৰ এটি ভঙ্গি সৃষ্টি কৰিছে। সন্ত্ৰত ৰাধা-ক্লষ্ণ-বিষয়ক এই পুৰাণৰ এনে অনুবাদ মন কৰিব লগীয়া।

ৰামানন্দ দ্বিজ

সম্ভৱতঃ শ্ৰীকৃষ্ণ মিশ্ৰ যতিৰ বেদান্ত-প্ৰতিপাদক 'প্ৰবোধ-চন্দ্ৰোদয়'কে ভিত্তি কৰি ৰামানন্দ-দ্বিজ বোলা এজনে 'মহামোহ কাব্য' ৰচনা কৰে। এইখন কাব্য ৰচনা কৰাৰ আগতে আউনীআটি সন্ত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাতা নিৰঞ্জনদেৱে 'মহামোহ নাট' অভিনয় কৰাইছিল কামৰূপৰ কাকতীৰ মন্দিৰত আৰু তাকে মূল কৰি বৰ্তমান-খনি ৰূপক কাব্য ৰচনা কৰা হয়।

বিষ্ণুদেৱ গোস্বামী

আউনীআটি সন্ত্ৰৰ শ্ৰীবিষ্ণুদেৱ সন্তে 'ৰাম বিপু জব্যৰ্থত এহি কলি বৃণাক্ত' চতুৰ্থ স্কন্ধ ভাগৱতৰ পৃথুৰ বংশ-বৰ্ণন অংশৰ পদ কৰে। দক্ষিণপাট-সন্ন্যাসিকাৰ বিষ্ণুদেৱ গোস্বামীয়ে (১৭১৩-৪২ শক) পদ্মপুৰাণৰ উত্তৰখণ্ডৰ ক্ৰিয়াযোগ-সাত অংশ অসমীয়া পদলৈ ভাঙে।

অগ্ৰাণ্য গীতকাবসকল

শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ-ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা আদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি বিশেষকৈ কাল-সংহতিৰ সজীয়াসকলে প্ৰভূত পৰিমাণে গীত আৰু ঘোষা ৰচনা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ গীতসমূহ বৰগীত-পৰ্যায়ৰ আৰু সিবিলাকত বৰগীতৰ দৰেই নানা ৰাগ সংযোগ কৰা হৈছে। সাধাৰণতে শঙ্কৰ-মাধৱৰ ব্যৱহৃত ৰাগকে এই নতুন গীতকাবসকলে লৈছে যদিও পশ্চিমা ধনশ্ৰী, বঙ্গ-ভাটিয়ালী, চোৰট, পাহাৰী, ভৈৰৱী, শ্ৰুতমল্লাৰ আদি নতুন ৰাগো ইসকলে প্ৰয়োগ কৰা দেখা পোৱা যায়। অনেক গীতত শঙ্কৰ-মাধৱৰ গীতৰ নতুন ৰূপ মাথোন দেখা পোৱা যায়; কিন্তু বিভিন্ন কবিৰ দুই-একোটি গীতত মৌলিক সৌন্দৰ্যৰ অভাৱ নাই। বৰগীতেই কবিসকলৰ আদৰ্শ হ'লেও ভাষা বিষয়ত ব্ৰজবুলিৰ সুন্দৰ গঠন এওঁলোকৰ ৰচনাত প্ৰায় নোহোৱা হৈ পৰিছে।

জগদানন্দ: বৰপেটাৰ মথুৰাদাস বুঢ়া আতাৰ শিষ্য কাজলা মাজিৰ পুত্ৰ জগদানন্দৰ ৰচিত গীত বৰপেটা সত্ৰত এতিয়াও প্ৰচলিত হৈ আছে।

পদ্মপ্ৰিয়া: পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত মহিলা কবিৰ নাম বিৰল আৰু পদ্মপ্ৰিয়া আইৰ নামৰ বাহিৰে, দ্বিতীয় নাম পোৱাই নাযায়। পদ্মপ্ৰিয়া ভৱানী-পুৰীয়া গোপাল আতাৰ কন্যা। তেওঁৰ ৰচিত গীতত গুৰু-মাহাত্ম্য আৰু ভক্তিৰ উচ্ছ্বাস অমুভৱ কৰিব পাৰি।

শিলিখাতলীয়া আদি মহন্ত: বৰযজুৰিগিৰেৰ পুত্ৰ সনাতনদেৱৰ (১৫৩০-৬২ শক) ৪৭টি, তেওঁৰ পুত্ৰ জগবন্দনদেৱৰ (১৫৫৩-১৬১৬) ২১টি, তেওঁৰ পুত্ৰ প্ৰেমভূষণদেৱৰ (১৬০০-১৬৫১) ১৪টি, কৈৱল্যানন্দনদেৱ বা চিহ্ন গোসাঁইৰ (১৬৩৭-১৭০৪) ৭৩টি, ব্ৰজনন্দনদেৱৰ (১৬৫৪-১৭০২) ১২টি, বুলদানচন্দ্ৰদেৱৰ (১৬২৪-১৭৬১) ২১টি, বজ্জচন্দ্ৰদেৱৰ (১৭৪০-১৭২২) ২৩টি, নিৰ্মলচন্দ্ৰদেৱৰ (১৭৭৭-১৮১৭) ২৩টি গীত 'গীত-মন্দাকিনী' নামৰ সংকলনত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। যজুৰিগিৰেৰ পুত্ৰ ৰতিকান্ত আৰু শ্ৰীকান্তৰপৰা বঢ়া সজীয়াসকলৰ মাজতো গীত-ৰচনাৰ পদ্ধতি চলি আহিছে। এই বংশৰ উদিত-ৰামদেৱে এখনি চৰিত আৰু 'বৈষ্ণৱানন্দ-লহৰী'ৰ পদ ৰচনা কৰে।

মায়ামৰীয়া মহন্তসকল: মায়ামৰীয়া অনিৰুদ্ধদেৱৰ বংশৰ হৰিৰামদেৱে (মৃত্যু ১৫৬৪ শক) ১৬৮টি গীতৰ উপৰি 'কংসবধ' আৰু 'অজ্ঞামিল-উপাখ্যান' নামে দুখনি নাট ৰচনা কৰে; ১৫৭২ শকত চুৰম্ফা ভগাৰজাৰ আদেশমতে বধ কৰা নিত্যানন্দদেৱে আঠকুৰি গীত, দুটি ভটিমা, ২৬২টি ঘোষাৰ 'ভক্তিমঞ্জল' পুথি,

ভাগৱতৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰপৰা 'সতী-চৰিত্ৰ'ৰ পদ আৰু অষ্টম স্কন্ধৰপৰা 'মংস্ত-চৰিত্ৰ'ৰ পদ, দশম স্কন্ধৰ পদ আৰু 'মাবীচ-বধ'ৰ এখনি অঙ্ক ৰচনা কৰিছিল। এই বংশৰ যত্নন্দনদেৱ (মৃত্যু ১৬২২ শক) আদি গোসাঁইসকলেও গীত ৰচনা কৰি গৈছে।

চৈচা সত্ৰীয়া আদি : বামানন্দদেৱ কাৱ্য বা গোজলুঙীয়া ৰমাই যত্নশি-
দেৱৰ শিষ্য। এওঁ গীত-বাণ্য আৰু অভিনয়ত নিপুণ আছিল। এওঁ চৈচা সত্ৰ
পাতে আৰু বহুতো গীত আৰু ভক্তি-বিয়য়ক কেইখনিমান পুথি ৰচনা কৰে বুলি
জনা গৈছে।

বামানন্দদেৱ বা ৰমাইৰ শিষ্য কৃষ্ণদেৱ বা বৰকৃষ্ণই দিহিং নৈৰ পাৰত ম'ৰামবা
সত্ৰ পাতে; এওঁৰ আৰু এওঁৰ পুত্ৰ জগতমোহন, জগতমোহনৰ পুত্ৰ ব্ৰহ্মানন্দ,
চতুৰ্ভুজ, জয়দেৱ, পদ্মনাভ আৰু সহদেৱৰ, আৰু ব্ৰহ্মানন্দৰ পুত্ৰ শুকদেৱৰ
বহুতোখিনি গীতৰ এখনি পুথি পোৱা গৈছে। এওঁলোকৰ ভিতৰত জয়দেৱৰ
গীতত 'গীত-গোৱিন্দ'ৰ জয়দেৱৰ প্ৰভাৱ পৰিছে; অসমীয়া জয়দেৱে সংস্কৃত ছন্দ
আৰু ভাষা ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস পাইছে। এই কেইজনৰ, বিশেষকৈ কৃষ্ণদেৱৰ
গীতবোৰত দেহ-বিচাৰৰ পিণ্ড-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ধাৰণা আৰু প্ৰতীকী ৰচনা-শৈলীৰ যোগেদি
এক অভিনৱ মৌলিকতাই ভুমুকি মাৰে।

ৰামাকান্ত, ৰামচন্দ্ৰ, ৰামকৃষ্ণ, ভগীৰথ দাস আদিৰ ভণিতা থকা গীতো কিছু
পোৱা গৈছে।

অনিকঙ্ক চৰিতকাবসকল

অনিকঙ্ক দাস : অনিকঙ্ক দাসৰ 'শুক-বৰ্ণনা' পুথিত শঙ্কৰদেৱ আৰু
মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ আভাস মাত্ৰ দিয়া হৈছে। এই চৰিতকাবৰ প্ৰধান বিষয়
পূৰ্ণবোন্তম আৰু চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ চৰিত। অনিকঙ্কই 'ৰামাকান্ত-পদ-কব-
মকৰন্দ-মধুভ্ৰত' বুলি নিজৰ পৰিচয় দিছে। শঙ্কৰদেৱৰ পুত্ৰ হৰিচৰণৰ পুত্ৰ
চতুৰ্ভুজৰ জ্যেষ্ঠা ভগিনীৰ বিয়া হয় বৰুৱা চৌধাৰী আতাৰ লগত; এওঁলোকৰ
পুত্ৰ দামোদৰদেৱ, দামোদৰৰ পুত্ৰ ৰামাকান্তৰপৰাই (১৫৭৪-১৬০৩ শক)
কবদোৱা সত্ৰৰ 'বৰহিসূ' হয়। এই ৰামাকান্তৰে ভক্ত চৰিতকাব অনিকঙ্ক।
চৰিতখনিড এটি নিৰাভাৱ সৌন্দৰ্য আৰু অনতিভাষণ বৰ্তমান। শঙ্কৰদেৱৰপৰা
আৰম্ভ কৰি ৰামাকান্তলৈকে ছন-তাৰিখ আদি পাৰ্থক্যে দি অনিকঙ্কই পদ-
বিস্তাৰ বৰ্ণনা দিছে।

ৰামচৰণ ঠাকুৰ : ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ভগিতা থকা চৰিত্ৰৰ বিষয়ে আগতে কৈ অহা হৈছে। চৰিত্ৰখনিত আছে, ৰামচৰণ ঠাকুৰে মোমায়েক মাধৱদেৱৰ পৰা শুনি শঙ্কৰ-জীৱন-কথা লিখিছে। আনফালে ৰামচৰণৰ পুত্ৰ দৈত্যাবি ঠাকুৰে পিতাকৰ পৰা গুৰু-কথা শুনাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে; কিন্তু পিতাকে এখন চৰিত্ৰ লিখিছিল বুলি ক’তো কোৱা নাই; বৰং তেওঁৰ বাবে কোনো ‘আহি নাছিল’ বুলিহে উক্তি কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত ভকত-বৈষ্ণৱৰ দুটা মত আছে। এদলৰ মত—মাধৱৰ ভাগিন আৰু দৈত্যাবিৰ পিতৃ ৰামচৰণে কোনো চৰিত্ৰ লিখা নাছিল; পিছত আন এজন ৰামচৰণে (কণ্টৰীৰ) কুঁহিয়াৰ-বাৰীত বহি পুথিখন লিখি ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ নামত চলাই দিছিল। বৰ্তমানে দুই-এজনে এনে মত প্ৰকাশ কৰে, শঙ্কৰদেৱে বৰদোৱা ত্যাগ কৰাৰ এশ বছৰমানৰ পিছত তেওঁৰ নাতি-বোৱাৰী কনকলতা আয়ে হাবি-তলৰপৰা বৰদোৱা আৱিষ্কাৰ কৰাত সেই থানৰ মান বঢ়াবৰ বাবেই ঘাইকৈ ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ নামে এই পুথি ৰচনা কৰায়। সন্ত্ৰসমূহত ‘বৰ-চৰিত’ নামে এইখনি চৰিত্ৰৰ বিশেষ আদৰ দেখা যায়।

সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য : ‘সৰু স্বৰ্গখণ্ড’ আৰু ‘বৰ স্বৰ্গখণ্ড’ নামে সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্যৰ ভগিতামূলক দুখনি পুথিত ঘাইকৈ শঙ্কৰদেৱৰ মহাত্মা প্ৰচাৰ কৰা হৈছে। ইয়াত শঙ্কৰদেৱৰ ঈশ্বৰত্ব প্ৰমাণ কৰিবৰ উদ্দেশ্যে পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ড, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ, যোগিনী-তন্ত্ৰ, সাস্ত্ৰ-তন্ত্ৰ, দীপিকাচক্ৰ আদি অনেক প্ৰামাণ্য উদ্ধাৰ কৰিবৰ চেষ্টা দেখা যায়। পুথি দুখনৰ মতে আৰু ‘গুৰু-চৰিত-কথা’ৰ মতেও সাৰ্বভৌম প্ৰাগজ্যোতিষৰ পাণ্ডিত্যগৰ্বী শাস্ত্ৰ পণ্ডিত; পিছত তেওঁ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ গুচৰত লৰণ লয়। বহুতো অমূলক প্ৰামাণ্যৰ বোজা আৰু শঙ্কৰদেৱৰ লগত ভৰ্ক কৰা লোক এজনে জানিব নোৱৰা পিছৰ কালৰ কথাৰ উৎপ্ৰেক্ষাই এই চৰিতমূলক পুথি দুখনৰ ওপৰত গভীৰ সন্দেহৰ ছাঁ পেলায়।

দামোদৰ দাস : দামোদৰ দাসৰ ‘গুৰু-চৰিত্ৰ’ নামৰ শঙ্কৰ-চৰিত এখনি পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ জিন্মাত আছিল। শ্ৰীশঙ্কৰৰ লগত থকা ব্ৰাহ্মণ ভকতৰ তালিকা এটিৰে আৰম্ভ কৰি মহাপুৰুষৰ জীৱনৰ এটি চমু আভাস ১২১টি পদত দিয়া হৈছে কীৰ্তন-ঘোষাৰ আৰ্হিত।

ৰামৰাস্ত্ৰ : ৰামৰাস্ত্ৰৰ ‘গুৰু-লীলা’ বা দামোদৰদেৱৰ আৰু ভট্টদেৱৰ ৰচিত এখনি গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ চৰিত-পুথি। চৰিতকাৰ লোচ সন্ত্ৰৰ অৰ্জুনদেৱৰ শিষ্য আছিল, আৰু দৰঙত চক্ৰনাৰায়ণ (১৬৪৩-৬০) আৰু বেহাৰত প্ৰাণনাৰায়ণ (১৬৩৩-৬৬) ৰজা থকা সময়ত চৰিতখন লিখিছিল।

বমানন্দ ছিজে : মাধৱদেৱ আৰু দামোদৰদেৱৰ সংযুক্ত আজ্ঞাত উজনি অঞ্চলত মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা মহাসন্ত বংশীগোপালদেৱৰ জীৱনী স্মৰণ দক্ষতাৰে আৰু মুকলি মনেৰে বৰ্ণনা কৰিছে বমানন্দ ছিজে। তেওঁ চৰিতখনৰ প্ৰাণবন্তৰ মাজত সোমাই পৰা বাবে সি কবিত্বময় হৈ উঠিছে। বমানন্দই নিজৰ কেইবাটিও কৃতিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে—পদ্মপুৰাণৰ উদ্ভবখণ্ড, বৈষ্ণৱামৃতৰ গোৱিন্দস্নোত্ৰ, ভাগৱতৰ প্ৰথম চাৰি অধ্যায়ৰ পদ আৰু শঙ্কৰ-মাধৱ-কথা ; এইখিনি কিন্তু আমাৰ দৃষ্টি-গোচৰলৈ এতিয়াও অহা নাই। বমানন্দৰ চৰিত-খনিৰ নায়কৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণৰ সময়ত তেওঁ আছিল সৰু ল'ৰা।

নীলকণ্ঠ দাস : এওঁ দামোদৰদেৱৰ আজ্ঞাপৰ কায়স্থ মহন্ত মনোহৰৰ (বেতবাৰি, ফুলগুৰি সত্ৰ) পৰিনাতি-গোপালৰ দিনত 'দেৱদামোদৰ-চৰিত্ৰ' ৰচনা কৰে। বহুত পিছত লিখা হ'লেও এইখনি এখন ভাল চৰিত। মনোহৰদেৱৰ এখনি স্ককীয়া চৰিতো থকাৰ গম পোৱা যায়।

ত্ৰীকক মিত্ৰই আন এখনি দামোদৰ-চৰিত ৰচনা কৰে।

বিজ্ঞানন্দ ছিজে ওজা : মাধৱদেৱৰ চৰিত কোনোজনে স্ককীয়াকৈ ৰচনা কৰা নাই ; শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ লগত এওঁ যেন অভিন্ন, তেওঁৰ জ্ঞানকাহিনীও চৰিতকাৰৰ কাৰণে সদায় শুক-জীৱনৰ লগত এক হৈ আহিছে। মাত্ৰ মাধৱদেৱৰ বংশৰ পৰিচয় থকা 'দামোদৰ-বংশাৱলী' বা 'গোৱিন্দ-বংশাৱলী' নামে এখনি পুথিৰ নাম শুনা যায়। বিজ্ঞানন্দ ওজাই 'কুৰ-চৰিত'ত শঙ্কৰ-মাধৱ চৰিত্ৰৰ সামান্ত আভাস দি পুৰুষোত্তম আৰু চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ জীৱনৰ এটি সম্যক আৰু সমসাময়িক চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। ছিজে হৰিনাৰায়ণ (জয়হৰি ছিজে ?) বোলা এজনেও এখনি 'ঠাকুৰ-চৰিত' লিখিছিল।

ভদ্ৰচাক্ৰ : পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ কন্যা কেশৱপ্ৰিয়াৰ স্বামী আৰু ভাত-নাথাতীৰ পুত্ৰ সাৰঙ্গপাণিৰ (দীঘলীসত্ৰ, মাজুলী) পৰিনাতি ভদ্ৰচাক্ৰে চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ কন্যা স্তম্ভদ্বাৰ পুত্ৰ অনন্তৰাম আতাৰ (শলগুৰি, কোৱামৰা আদি সত্ৰৰ সংস্থাপক, গদাধৰসিংহৰপৰা শিৱসিংহলৈকে সমসাময়িক) চৰিত ৰচনা কৰে। ইয়াত গদাধৰসিংহৰ দিনৰ মহন্ত-নিগ্ৰহৰ বহুল বৰ্ণনা দিয়া হৈছে।

ৰামগোপাল, পূৰ্ণানন্দ, জয়নাৰায়ণ আদি : ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ চাৰিখনি প্ৰধান চৰিত-পুথি আছে। 'শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত'ত ৰামানন্দ ছিজে আতাৰ চৰিত সামান্তভাৱে মাত্ৰ লিখিছে। তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামগোপালে গড়গাঁৱৰ সোণামুৱা দলৈৰ বংশৰ, দলৈৰ নাতি ময়ূৰধ্বজ মজুমদাৰৰ উপনি লৈ

গোপালদেৱৰ জীৱনীৰ বিশেষকৈ পিছৰ অংশৰ বিৱৰণ দিছে। পূৰ্ণানন্দদেৱৰ (গোপাল আতাৰ আজ্ঞাপৰ খোৰামোচৰৰ ৰামচন্দ্ৰ বাপৰ প্ৰশিষ্ট) গোপালদেৱ-চৰিত এটি স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ বিৱৰণ; কিন্তু ৰামানন্দ দাসৰ 'গোপাল আতা-চৰিত' তেনে নহয়। জয়নাৰায়ণে 'ৰামগোপাল-চৰিত'ত শ্ৰীৰামদেৱ, ৰামানন্দ আৰু ৰামগোপালদেৱৰ চৰিত বহুলকৈ বৰ্ণাইছে। শ্ৰীৰাম-যদুমণিৰ 'গোপাল আতাৰ চৰিত্ৰ' এখনি পোৱা যায়।

জগবন্দনদেৱ, চতুৰ্ভুজ কায়স্থ আদি : বৰযদুমণিদেৱৰ পৰিনাতি, জগবন্দনদেৱে (১৫৫৩-১৬১৬ শক) 'যদুমণিদেৱৰ চৰিত্ৰ' আৰু মাজঠাই চৈচ। সত্ৰৰ চতুৰ্ভুজ কায়স্থই 'যদুমণি-ৰামানন্দ-চৰিত্ৰ' ৰচনা কৰে। লেংদী সত্ৰৰ উদিতৰামদেৱে পিতৃ 'ৰতিকান্তদেৱৰ চৰিত্ৰ' আৰু নমাটি সত্ৰৰ প্ৰেমাৰামদেৱে পিতৃ (যদুমণিদেৱৰ পুত্ৰ শ্ৰীকান্তৰ পুত্ৰ) 'বিনন্দশ্ৰামদেৱৰ চৰিত্ৰ' লিখে।

ৰামনাথ : শব্দদেৱৰ শিষ্য সতানন্দ বৰভকতৰ চাৰি পুত্ৰৰ সৰু মহাক্ষয়ৰ পৰিনাতি ৰামনাথে (শিঙিৰিৰ ওচৰৰ বৰকলা সত্ৰৰ সংস্থাপক) বিশেষকৈ বৰভকতৰ বংশাৱলীৰে 'সন্তমুক্তাৱলী'-ৰচনা কৰে। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ইয়াৰ ৰচনাৰ কাল ১৫৩০ শক ধৰিব খুজিছে।

জয়নাৰায়ণ : ভট্টদেৱৰ 'গোপাল সখি'ৰ (খুদিয়া সত্ৰৰ) পুত্ৰ লক্ষ্মীপতি। তেওঁৰ পুত্ৰক কবি জয়নাৰায়ণে 'লক্ষ্মীপতি-চৰিত্ৰ' নিৰ্মাণ কৰে।

বাণেশ্বৰ, দ্বিৱাকৰ আদি : বাণেশ্বৰ আৰু দিৱাকৰ দ্বিজ 'হৰিদেৱ-চৰিত্ৰ' এখনি লিখে। ভৱানন্দ মিশ্ৰই সম্ভৱতঃ দৰঙী ৰজা চন্দ্ৰনাৰায়ণৰ দিনত (১৬৪৩-৬০) লেচাকণা 'গোৱিন্দ-চৰিত' ৰচনা কৰে।

ৰমাকান্ত আদি : ৰমাকান্ত দ্বিজৰ 'বনমালীদেৱ-চৰিত'ত দক্ষিণপাট সত্ৰৰ আদি বুৰঞ্জী সন্নিৱিষ্ট হৈছে। অশ্বৰীষ দ্বিজ আউনীআটি সত্ৰৰ দ্বিতীয় অধিকাৰ কেশৱদেৱৰ ওপৰত গদাধৰসিংহৰ মিগ্ৰহ আৰু নিৰ্বাসনদণ্ড আৰু ৰুদ্ৰসিংহৰ দ্বাৰা পুনৰ্বাসনৰ বৰ্ণনা দিছে।

সৰ্ধানন্দ নামে এজনে 'গোপীনাথ ঠাকুৰদেৱৰ চৰিত'ত জৰাবাৰী সত্ৰৰ ইতিহাস দিছে।

চিদানন্দদেৱে 'বংশাৱলী পুথি' বা 'অনিকল্পদেৱৰ চৰিত্ৰ আৰু মায়ামৰীয়া সত্ৰৰ গোঁসাইসকলৰ বংশাৱলী' লিখে ১৮০২ শকত। এই পুথিত মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ বিদ্ৰোহী পক্ষৰপৰা বিৱৰণ স্পষ্টকৈ দিয়ে হৈছে। চৰিতকাৰৰ নাম নোহোৱা এখনি কৃষ্ণদেৱ-চৰিত পোৱা যায়।

বিভূনাথ : শঙ্কৰদেৱ-প্ৰবৰ্তিত অসমৰ বৈষ্ণৱধৰ্মৰ আধাৰ সত্ৰসমূহৰ বুৰঞ্জী দিবৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা বোধ হয় গোৱিন্দদাসে গঢ়াত লিখা ‘সম্ভ-সম্প্ৰদায়ৰ কথা’ বা ‘এটকা মহন্তৰ চৰিত্ৰ’। সত্ৰ-অনুষ্ঠানৰ বিকাশৰ এটি খৰতকীয়া বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে বিভূনাথে ‘বৰজুনা’ বা ‘এটকা মহন্তৰ সত্ৰ-স্থাপনৰ জুনা’ত।

মানিকৰ চৰিত

শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ মাজত নানা বিভেদ সোমাই সংহতি বা সম্মতি-বিভাগ আদি হোৱাৰ পিছত চৰিতবিলাকত নানা ধৰণৰ ভাঁজ সোমাবলৈ ধৰে কোনো কোনোৱে নিজৰ অনুষ্ঠানবোৰক শঙ্কৰদেৱৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি দেখুৱাবৰ যত্ন কৰে। আন কি, কোনোৱে বিৰোধৰ দাহত অবাস্তৱভাৱে চৈতন্তদেৱৰপৰা ধৰ্ম পোৱা বুলি ক’বলৈও বাকী নাৰাখে। কৃষ্ণ ভাৰতীৰ গদ্য ‘সম্ভ-নিৰ্ণয়’ বা ‘চৈতন্ত-নিৰ্ণয়’, তাৰে পদ্ম-ৰূপ কৃষ্ণাচাৰ্যৰ ‘সম্ভ-চৰিত’ বা ‘সম্ভ-বংশাৱলী’ আৰু একে প্ৰকৃতিৰ কথাৰে আৰু অমূলক প্ৰামাণ্যেৰে গঢ়াত লিখা কবিত্বৰ (এই কবিত্ব বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱ নহয়) ‘সংসম্প্ৰদায়-কথা’ আদিত শঙ্কৰী সম্প্ৰদায়ৰ ওপৰত মানি মানিবৰ বাবে যত্ন কৰা হৈছে

মাধৱদেৱৰ ভণিতা দি লিখা ‘আদি-চৰিত’তো বৈষ্ণৱ-সম্প্ৰদায়ৰ কোনো অঙ্গৰ ওপৰত চেকা পেলাবৰ কাৰণে যত্ন আছে।

বংশাৱলী

সত্ৰীয়া চৰিত-পুথিৰে প্ৰায় একে পৰ্যায়ৰ ৰচনা হ’ল গোসাঁই-মহন্তসকলৰ বংশৰ বিৱৰণ বা বংশাৱলী। ওপৰত উল্লিখিত দুই-এখনি চৰিতো এই শাৰীত পৰিব। ‘নৰোৱা গোসাঁই-বংশাৱলী’, ‘শুকদল-চৰিত’, ‘গোৱিন্দ-বংশাৱলী’ বা ‘দামোদৰ-বংশাৱলী’ (গোৱিন্দগিৰীৰ বংশৰ কথা), ৰঘুপতি ‘গোমথা-বংশাৱলী’ (নাৰায়ণ গোমন্তা ভূঞাৰ বংশৰ কথা) আদিৰপৰা দেখা যায় মহন্ত হোৱা ভূঞাসকলৰ মাজত চৰিত লিখা প্ৰথমাৰপৰা আন ভূঞাসকলৰ মাজতো তেনে ৰীতি প্ৰৱৰ্তিত হৈছিলগৈ।

কথা চৰিত

শুকজনাৰ জীৱন-কথা চৰিতৰ আৰু মনত ৰাখিবৰ কাৰণে পদ হ’লেই ভকত-বৈষ্ণৱৰ অধিক স্থিতি। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ কেয়োখনি পদচৰিত্তই চমু।

আমাৰ দেশৰ সত্ৰ-খান আদিত কীৰ্ত্তন-প্ৰসঙ্গৰ পিছতে ‘চৰিত তোলা’ বা ‘চৰিত-চৰ্চা’ বুলি এটি বীতি প্ৰচলিত আছে : নিত্য বা নৈমিত্তিক কোনো উপলক্ষ্যত ভকতসকল গোট-পিট খাই গুৰুৰ জীৱন-কাহিনী একালৰপৰা আলোচনা কৰে ; ঠায়ে ঠায়ে পদ-চৰিতৰপৰাও একোডোখৰ স্মৰ লগাই গায় ; এজন কথকে কণ্ঠতে কিবা আশৌৱাহ ওলালে আন এজনে তাক পোনাই ঠিক বাটলৈ আনি দিয়ে । কোনো কোনো সজ্জনৰ ঘৰতো কেতিয়াবা দহ ভকত একেলগ হৈ এনে প্ৰসঙ্গ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে । কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁলোকৰ মন গুৰু-মাহাত্ম্যত ইমান মজে যে তিনি-চাৰি দিন চৰিত-চৰ্চা লেঠাৰিকৈ চলি থাকে । এনে ধৰণে চৰিত তোলাৰ ভিতৰত বিচিত্ৰ এয়েহে—গুৰুসকলৰ অনেক উক্তি বেদ-বাণীৰ দৰে লৰচৰ নোদ্ধাৱাকৈ অনেক কাল অনেক খান-সত্ৰত একে ধৰণে আৱৃতি কৰা হৈ আহিছে আৰু এনেকৈয়ে গুৰু-কথাৰ ঐতিহ্যৰ এটি শকত সোঁত চাৰি-পাচ শ বছৰে বৈ আহিছে । কথা-চৰিতবিলাক এই ঐতিহ্যৰ স্কৃতিৰ ধুনীয়া ধুনীয়া একোটি জাৰিবা বালি-চাপৰিহে । বেলেগ বেলেগ সত্ৰৰ কথা-চৰিতৰ ইখন-সিখনৰ মাজত দুই-এটা কথাত অলপ পাৰ্থক্য থাকিব পাৰে ; তদুপৰি ইমান যুগ যুখে যুখে চলি অহা কাৰণে নানা বুৰঞ্জীৰ বা বুৰঞ্জীৰ বাহিৰৰ কাহিনী চৰিত-কথাৰে মিহলি হোৱাত সি বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ চকুত অবাস্তব যেন লাগিব পাৰে । তথাপি বিস্তৃত আৰু মনোৰম গুৰু-জীৱনৰ কাহিনীবোৰ প্ৰাণৰ উজ্জ্বল সানি এনে প্ৰাণময় কৰি তোলা হৈছে যে সেইবোৰ জীৱন্ত ঘটনাৰ দৰে চকুৰ আগতে দেখা আৰু নিজ কাণেৰে শুনা যেন লাগে । ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত স্মৃহং ‘গুৰু-চৰিত-কথা’ৰপৰা এই কথা স্পষ্টকৈ বুজা যাব । অনিৰুদ্ধ দাসে চৰিত লিখিবলৈ অল্পপ্ৰেৰণা পাইছিল এনে ‘চৰিত তোলা’ৰপৰা—‘কথা-ৰূপে ভকতসকলে চৰ্চে ঠাই ঠাই । পদ-ছন্দে কবিকাক মোৰ অভিপ্ৰায় ॥’

গুৰু-চৰিত আৰু সত্ৰীয়া বুৰঞ্জীসমূহৰ মাজত অসমৰ সামাজিক বুৰঞ্জীৰ সকলো সমল সোমাই আছে । ৰজাঘৰীয়া দৃষ্টিৰ গোচৰত লিখা ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক এক দৃষ্টি-ভঙ্গি লৈ লিখা এই বিৱৰণবোৰে ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীবোৰ যন্ততো অপূৰণ অঙ্গ পৰিপূৰণ কৰিব পাৰে । বিভিন্ন খান-সত্ৰত বিভিন্ন পৰিসৰৰ কথা-চৰিত অপ্ৰকাশৰ বেদনা লৈ সোমাই আছে । তেজপুৰৰ ঘটনা সত্ৰৰ পুৱাৰাম মহন্তই নতুনকৈ লিখি উলিওৱা ‘গুৰু-চৰিত’ এখনি ধাৰাবাহিকভাৱে দ্বিতীয় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যাৰপৰা পঞ্চম বছৰ, একাদশ সংখ্যালৈকে বেজবৰুৱাৰ ‘বাহী’ত প্ৰকাশ পায় । এইখনিকে ‘বৰদোৱা চৰিত’ নামে জনা যায় ।

পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ কল্পা অনন্তপ্ৰিয়াৰ স্বামী ইন্দ্ৰজিত গাভৰুগিৰীয়ে এখনি কথা-শুক-চৰিত্ত বচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়।

‘শুক-চৰিত-কথা’ত দুজনী শুক, নজনী আতা আৰু দুজনী ঠাকুৰৰ চৰিত্ত বৰ্ণোৱা হৈছে আৰু তাৰ মাজতে অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সমস্ত আদি-ইতিহাস সোমাই পৰিছে। ইয়াত শুক-জীৱনৰ সৰু সৰু কথাও মনোৰমভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে, যদিও ঠায়ে-ঠায়ে শুক-চৰিত্তক ঈশ্বৰ-চৰিত্তৰ সম কৰি অলৌকিক মাহাত্ম্য স্ফুৰ্ত্তা হৈছে। চৰিত্তখনিৰ সাহিত্যিক শৈলী বৰ উচ্চাঙ্গৰ, সত্ৰীয়া মহলৰ মাজিত বচন-ভঙ্গি তাতে প্ৰতিফলিত হৈছে। নানা বাহু আৰু অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ইয়াৰ বচনাকাল অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰথম কেইদশকতে স্থাপন কৰিব পাৰি।

গোবিন্দদাসৰ ‘সন্ত-সম্ৰদায়-কথা’ বা ‘এটকা মহন্তৰ চৰিত্ত’ত সন্তসমূহৰ বুৰঞ্জী দিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। এই মনোৰম গ্ৰন্থখনিৰ লেখক গোবিন্দদাস দক্ষিণপাট-সত্ৰৰ প্ৰথম অধিকাৰ বনমালীদেৱৰ সেৱক। তেওঁ কৱসিংহ বজাই জয়সাগৰৰ দ’ল-পুখুৰী উছৰ্গা কৰা সময়ত (মঘ ১৬২২ শক) গোট খোৱা মহন্তসকলৰপৰা আৰু আন ধানৰপৰাও বস্তু সংগ্ৰহ কৰি পুথিখনি কৰিছে। ই শৰুৰদেৱ, বংশীগোপালদেৱ আদি দুই-এজন বিশিষ্ট সন্তৰ জীৱনীৰ আভাস দি মাধৱদেৱ আৰু দামোদৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰেৰিত মহন্তসকলৰ সন্ত-স্থাপনৰ ইতিহাস যন্ত্ৰেৰে দি গৈছে।

অজ্ঞাত কথা বচনা আৰু ভক্তিতত্ত্বৰ পুথি

বৰ-এলেঙি সত্ৰৰপৰা পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সংগ্ৰহ কৰা ‘পদ্মপুৰাণ’ পুথিত (কৰ্মখণ্ডৰ ৪৭শ অধ্যায় আদি) প্ৰাক্তন অসমীয়া কথা-শৈলীৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। গোস্বামীয়ে এইভাৱে ইয়াক ভট্টদেৱৰ পিছতে স্থান দিবলৈ বিচাৰিছে। কদ্বাক, তুলসী, গো, বট, তীৰ্থ, একাদশী, জন্মাষ্টমী, ঈশ্বৰ আদিৰ মহিমা-বৰ্ণনাই ইয়াৰ ঘাই বিষয়-বস্তু। ‘কথা-ঘোষা’ নামে গ্ৰন্থকাৰৰ নাম নোহোৱা (কোনো প্ৰতিলিপিত পৰন্ত্যম নাম আছে) পুথিত ‘নাম-ঘোষা’ৰ কিছু ঘোষাৰ অল্পকূল দিবৰ যত্ন কৰা হৈছে, যদিও সকলো ঠাইতে ঘোষাৰ মূল স্তোকৰ স্তম্ভ নিকৰণ কৰিব পৰা নাই। পুৰুষোত্তম গজপতিৰ ‘নাম-মালিকা’ মাধৱদেৱে অল্পবাদ কৰিছিল। উল্লেখ্য এইজন বজাৰ সঙ্কলিত আন এখনি সংকৃত গ্ৰন্থ ‘দীপিকাচন্দ্ৰ’ অসমীয়া পদলৈ ভণ্ডা হয়। কিন্তু অল্পবাদকৰ নাম পুথিত বৰা হোৱা নাই। এই ‘চন্দ্ৰ’ৰ বিভিন্ন ‘কলা’ত নবকৰ ভগ্নাৱহতা, চন্দ্ৰবিগ্ন-স্বৰ্ঘবিগ্ন শ্ৰেষ্ঠতা

আৰু সৰ্বধৰ্মৰ ভিতৰত বৈষ্ণৱধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। মাধৱদেৱৰ ‘নাম-মালিকা’ৰ ভাঙনিৰ কিছু দিন পিছতে এইখনি অনুবাদ হৈছিল বুলি ধৰিব পাৰি। উল্লিখিত তাৰ ৰজাৰ এই পুথি দুখনিৰ বিষয়ে জনা লোক ওলোৱা নাই।

নৰোত্তম ঠাকুৰৰ ‘ভক্তি-প্ৰেমারলী’ ভক্তিতত্ত্ব-বিষয়ক এখনি অৰ্বাচীন পুথি। কোনো বিশেষ মূলৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰি নৰোত্তমে ‘গুৰু-বাক্য হৃদয়ত ধৰি অনুমানি’ ‘গুৰুমুখে পাই কিছু উপদেশ’ ভক্তিৰ বিষয়ে নানা কথা আলোচনা কৰিছে। চৈতন্যীয়া প্ৰভাৱো কিছু নোহোৱা নহয়। শঙ্কৰ-মাধৱৰ ৰচনাৰ প্ৰভাৱো ছত্ৰে ছত্ৰে। গুৰু-মাহাত্ম্য, অনাদি-পাতন, ভক্তিবিভাগ, কলিযুগৰ শ্ৰেষ্ঠতা আদি পুথিখনৰ ঘাই বিষয়-বস্তু।

কাটনীপাৰৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ হৃদৰ্শনৰপৰা বঢ়া চলিহা-বাবেথৰ সন্তৰ যিজন গোঁসাঁয়ে নক্টে, লখা খুনবাওক ভক্তিধৰ্ম দি নৰোত্তম কৰিছিল, সেই শ্ৰীৰামদেৱে গীতা-ভাগৱতৰ সাৰ লৈ ‘ভক্তি-চন্দ্ৰ-মালা’ নামে ৪৮৩ পদৰ এখনি ভক্তিতত্ত্বৰ পুথি ৰচনা কৰে। ইয়াত গীতা, ভাগৱত-পুৰাণ, বিষ্ণু-পুৰাণ, গৰুড়-পুৰাণ, বামন-পুৰাণ আদিৰ প্ৰামাণ্য উদ্ধাৰ কৰি ভক্তিৰ বিধ, তাতে শ্ৰৱণকীৰ্ত্তনৰ শ্ৰেষ্ঠতা, ভক্তিৰ সাধন, ভক্তৰ লক্ষণ আদি বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

বৰ্তমানে কামৰূপ অহুসন্ধান সমিতিত ৰক্ষিত, নগাঁৱৰপৰা সংগৃহীত গদ্যত ৰচিত ‘সাত্ত্বত-তত্ত্ব’ৰ ৰচয়িতা বোধহয় মনোহৰ নামৰ কোনো পণ্ডিত; পুথিৰ শেষৰ পুষ্পিকাত আছে—‘ইতি শ্ৰীদামোদৰ-পদাৰবিন্দ-মকৰন্দ-মনোহৰাখ্যা উভয়া কৃতা কথা।’ পুথিখনৰ মূল ‘সাত্ত্বত-তত্ত্ব’ নামৰ সংস্কৃত পাঞ্চৰাত্ৰ তত্ত্ব। ইয়াৰ গদ্য সহজ প্ৰকৃতিৰ। দীন লক্ষ্মীনাথ নামৰ এজনেও পদত ‘সাত্ত্বত-তত্ত্ব’ ভাঙি উলিয়াইছিল (প্ৰতিলিপি ১৭৬৪ শক), তেওঁ ‘টীকা অৰ্থ’ নোপোৱাকৈ স্থললিত পদত পুথিখনি কৰিছে।

কৃষ্ণানন্দ দ্বিজৰ ‘পূৰ্ণ ভাগৱত’ বা ‘গোটা ভাগৱত’ৰ এটা অংশ পদ্মত আৰু এটা অংশত গদ্যত। বিশেষকৈ অসমৰ কোনো গুপ্ত সম্প্ৰদায়ৰ মাজত বিশেষভাৱে চৰ্চা হোৱা সৃষ্টিতত্ত্ব আৰু পিণ্ডৱাদ্যৰ তত্ত্বৰ এই পুথিত ভাল ব্যাখ্যা আছে। ‘গুপ্তমণি’ আৰু ‘গুপ্তসাৰ’ নামে দুখনি পদ-পুথিতো এইবোৰ ৰহস্য বিষয়ৰ আলোচনা আছে। এনে গ্ৰন্থৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ ‘অনাদি-পাতন’ৰ প্ৰভাৱ আৰু সিবোৰেৰে ‘দ্বন্দ্ব-পুৰাণ’ আৰু মনকৰৰ মনসা-গীতৰ সৃষ্টি-বৰ্ণনাৰ সাদৃশ্য মন কৰিব লগীয়া। অজ্ঞাত লেখকৰ ‘অমূল্য বস্তু’ নামৰ জনপ্ৰিয় কিন্তু অৰ্বাচীন পুথিতো ভক্তি তত্ত্বৰ আলোচনা আছে; এই পুথিৰ এটি অঙ্ককাৰ দিশ দামোদৰ-

দেৱৰপৰা বঢ়া উপসম্প্ৰদায়ৰ বিকল্প আলোচনা। কৃষ্ণাচাৰ্য দ্বিজৰ ‘ভৱিষ্য-পুৰাণ’ বা ‘ভৱিষ্য-সংগ্ৰহ’ বা ‘ভৱিষ্য গ্ৰন্থ’তো গুপ্ত সম্প্ৰদায়ৰ আভাস আছে।

কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ ৰূপত ‘জয়গান্ধী শ্লোক’ৰ ভাঙনি আৰু ‘পৰমধৰ্ম-নিকৰ্ণণ’ নামে পদ লিখা গোপাল মিশ্ৰৰ উল্লেখ দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীত পোৱা যায়।

ভাগৱত মিশ্ৰৰ ‘সংসাৰ-চক্ৰ’ত সংসাৰৰ নিকাৰ আৰু যমৰ নগৰৰ নানা যজ্ঞা আদি ৩১২টি পদত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। নাৰায়ণ দাসে তেওঁৰ গুৰুৰ আজ্ঞামতে লিখা ‘অৰ্জু’ন-সংবাদ’ত (প্ৰতিলিপি ১৮০৩ শক) গীতা-ভাগৱতৰ সাৰ কৃষ্ণাৰ্জু’ন-সংবাদ-ৰূপে ভক্তৰ লক্ষণ, গুৰুৰ মাহাত্ম্য, পাপৰ কুফল আদি বৰ্ণোৱা হৈছে।

ৰামানন্দ নামে এজনৰ ঘোষা-পদ ভাঙি লিখা হৰিভক্তিৰ তত্ত্ববিষয়ক ‘সম্ভৱত্ব’ (?) নামে পুথি পলাশবাৰীৰপৰা গৈছিল। ইয়াত শঙ্কৰ, মাধৱ, গোপাল আৰু যদুমণিৰ নামৰ উল্লেখৰপৰা কবিক শিলিখাতলীয়া খুলৰ মহন্ত যেন লাগে। ‘ভজ্ঞন-নিৰ্ণয়’ বা ‘জয়-নিৰ্ণয়’ নামে সনাতন-ৰচিত পুথিত নাৰদ, প্ৰহ্লাদ আদিৰ জয়কথা আৰু শঙ্কৰদেৱৰ মতৰ ব্যাখ্যা আছে। দক্ষিণপাট সত্ৰৰপৰা পোৱা ‘ক্ৰিয়া-যোগ-সাৰ’ নামৰ পুথিত শঙ্কৰ-মাধৱ আদিৰ কথাবে ভক্তিতত্ত্বৰ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে।

নাট-সাহিত্য

শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ পিছত ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ দৈত্যাবি ঠাকুৰ, ভৃষণ দ্বিজ আৰু যদুমণিদেৱৰ ৰচিত নাটকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। ৰামানন্দ দ্বিজ ‘কল্পিণীৰ প্ৰেম-কলহ’ নাট ৰচনা কৰাৰ সম্ভাৱনাৰো উল্লেখ কৰা হৈছে। তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামগোপালে ‘কুমৰ-হৰণ’ নাট ৰচনা কৰিছিল বুলি চৰিতত উল্লেখ কৰা আছে। মায়ামৰীয়া সত্ৰৰ অধিকাৰ হৰিৰামদেৱে ‘কংস-বধ’ আৰু ‘অজ্ঞামিল-উপাখ্যান’ আৰু নিত্যানন্দদেৱে ‘মাৰীচ-বধ’ নাট ৰচিছিল বুলি সিসকলৰ বৰচৰিতত আছে। আহোম ৰাজধানীত প্ৰথমৰীয়া সত্ৰৰ ‘পদ্মাৱতী-হৰণ’ আৰু নমাটি সত্ৰৰ ‘অক্ৰুৰাগমন’ ভাঙনাৰ কথা পিছত পাম। যোৱা শতিকাৰ পুৰণি কমলাবাৰী সত্ৰাধিকাৰ কৃষ্ণকান্তদেৱে ‘জৰাসন্ধ-বধ’ নাট ৰচনা কৰে। তাত শঙ্কৰদেৱৰ ‘পত্নীপ্ৰসাদ নাট’ৰ বেলোৱাৰ ৰূপকৰ ‘হৰিপদ পেথয়ে নপাৱলি মাই’ গীতটি নৱনীত বৰাডি একতালত পেলাই

যদুৰ নতুন ৰূপ দিয়া দেখা গৈছে। আউনীআটিৰপৰা সংগৃহীত নাট্যকাৰৰ নাম নোহোৱা এখনি ‘শ্ৰমন্ত-হৰণ’ নাট হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সংগ্ৰহ কৰিছিল। গোপাল নামৰ ভগিতা থকা কেইবাখনিও নাট পোৱা গৈছে—‘জ্বাসন্ধ-বধ’ (প্ৰতিলিপি ১২৭৭ ছন—পুৰণিগুদামৰপৰা; দ্বিতীয় প্ৰতিলিপি ১৩৩৮ ছন) ‘সীতাহৰণ’ (প্ৰতিলিপি ১৮৬৪ শক বা ১৩৪২ ছন—‘বটব্ৰা ধান’ লিখা আছে; দ্বিতীয় প্ৰতিলিপি ১২২৮ ছন; তৃতীয় প্ৰতিলিপি ১৩৩৮ ছন) আৰু ‘সীতাৰ পাতালগমন’ (প্ৰতিলিপি ১৮৫৪ শক বা ১৩৪০ ছন)। এই নাটকেইখনৰ বচক একেজন গোপালনে বা ভৱানীপুৰীয়া গোপালেইনেকি, ক’ব পৰা নগ’ল। নাটকেইখনৰ মান উচ্চ। ‘জ্বাসন্ধ-বধ’ত শঙ্কৰদেৱৰ ‘পৰম পুৰুষ পুৰাতন পাণী’ ভটিমাটি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ‘সীতা-হৰণ’ বহল পবিসৰৰ নাট; শূৰ্পনাখা, মাৰীচ আদিৰ বধৰপৰা ৰাম-লক্ষণৰ ঋষামুখ পৰ্বতলৈ যাত্ৰা কৰালৈকে ইয়াত সামৰা হৈছে।

শঙ্কৰ-নাতি হৰিচৰণৰ কন্যা গৌৰিন্দ্ৰপ্ৰিয়াৰ নাতি ৰমাকান্ত আতাই (নবোৱা) ‘শ্ৰমন্ত-হৰণ নাট কৰিলা গ্ৰন্থন’ বুলি অনিৰুদ্ধ দাসক চৰিতত আছে; তেওঁ মহাপুৰুষৰ ‘কীৰ্তন-ঘোষা’ৰ পদ ভাঙি ভাঙি নাটকৰ ৰূপ সৃষ্টি কৰিছিল। ৰমাকান্তৰ নাতি লক্ষ্মীদেৱে (?) ‘ৰাৱণ-বধ’ নাট আৰু কমলেশ্বৰসিংহ ৰজাৰ সমসাময়িক ৰামচন্দ্ৰ আতাই (নবোৱা) ‘কংস-বধ’ নাট ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা গৈছে। নগাঁও অঞ্চলৰপৰা সংগৃহীত নাটৰ ভিতৰত চন্দ্ৰকান্তসিংহৰ আদেশত ৰচনা কৰা লক্ষ্মীনাথ দাসৰ ‘কুমৰ-হৰণ’ বা ‘হৰি-শঙ্কৰৰ যুদ্ধ’ নাটৰ (প্ৰতিলিপি ১৭৮৪ শক, দ্বিতীয় প্ৰতিলিপি তাৰিখ নাই) বিষয়ে পিছত আলোচনা কৰা হ’ব। শঙ্কুদাসৰ ‘গৌৰৱৰ্ন-যাত্ৰা’ আৰু ‘অমৃত-মথন’ (সংগ্ৰহ নগাঁও পটীয়াপাম, -৭২ সাল) দুখনি ভাল নাট। দুইখনিতে শেষত ‘কৃষ্ণৰ পৰমভক্তি-ৰসজ্ঞান। শ্ৰীমহাপুৰুষৰ সেৱক প্ৰধান। কৃষ্ণক (অমৃত-মথন’ত দৈত্যক) বিজয় যে কৰাৱত নাট’ কথাটি আছে, আৰু ‘অমৃত-মথন’ত ‘পুৰুষোত্তম-ভূতা শঙ্কুদাস’ বুলি চিনাকি দিয়াৰপৰা বুজিব পাৰি এওঁ পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰপৰা গুৱাৰা কোনো সজ্জৰ লোক। পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ কন্যা কেশৱ-প্ৰিয়াৰ স্বামী নিৰঞ্জন গাভৰুগিৰীৰ তৃতীয় পুত্ৰ গদাপাণিৰপৰা বঢ়া নগাঁৱৰ চৰাইখোৰোঙৰ গোসাঁই-বংশৰ শঙ্কুদেৱেই আমাৰ নাট্যকাৰ হ’ব পাৰে। ‘গৌৰৱৰ্ন-যাত্ৰা’ৰ দ্বিতীয় নান্দীলোক বিষমঙ্গল ‘ঘো লোকভাৰোদ্ধৰণায়’ ইত্যাদি; ইন্দ্ৰমথ-ভঙ্গ আৰু গৌৰৱৰ্ন-বৰণৰ কাহিনী শঙ্কৰদেৱৰ পদৰ আৰ্হিত

নাট কৰা হৈছে ; ঠায়ে ঠায়ে দশমৰ পদকে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। উদাহৰণ-স্বৰূপে 'ইন্দ্ৰৰ আদেশে আহি মহামেঘগণ'ৰপৰা 'গোকুলক চাকি বৰষিলি নিবন্তৰ'লৈকে দশমৰ উজ্জল শাৰীবোৰৰ শেষত শঙ্কুদাসে নিজৰ ভগিতা দি কানাৰা পৰিতালৰ এটি গীত কৰিছে।

বিশ্বম্ভব দাসে তেওঁৰ 'কংস-বধ' নাটত (প্ৰতিলিপি ১৩১৪ ছন, দ্বিতীয় প্ৰতিলিপি তাৰিখহীন) 'শঙ্কৰ-ভূতা-কিঙ্কৰ' আৰু 'শঙ্কৰৰ পদে নিজ গতি ভণে বিশ্বম্ভব শিশুমতি' বুলি ভগিতা পেলাইছে। এওঁ নিবন্ধন গাভৰুগিৰীৰ তৃতীয় পুত্ৰ চক্ৰপাণিৰপৰা বঢ়া চামণ্ডৰি গোসাঁইসকলৰ বংশৰ কলিয়াৰ চামণ্ডৰি সত্ৰৰ বিশ্বম্ভবদেৱ হ'ব পাৰে। মাজুলীৰ চামণ্ডৰি সত্ৰৰ (চক্ৰপাণিৰ প্ৰপৌত্ৰ) বিশ্বম্ভবদেৱে 'বালী-বধ' বুলি এখন নাট লিখিছিল, নাটখনিৰ ভৈৰৱী বাগ যতিতালৰ 'মোক ছাৰি গৈলি প্ৰাণেশ্বৰী' আদি গীতত কাব্যশ্ৰী দৃষ্ট হয়।

'ৰাৱণ-বধ' (প্ৰতিলিপি বাণকুন্দবন্ধুনেজেনু বা ১৩১৫ ছনৰ ; দ্বিতীয় প্ৰতিলিপিত তাৰিখ নাই) ৰচনা কৰিছে ৰমাকান্তই। কিন্তু গোবিন্দপ্ৰিয়া আইৰ নাতি ৰমাকান্ত আতাই এই নামৰ নাট লিখা বুলি জনা নাযায়। মুক্তি-মঙ্গল ভটিমাত 'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ গুৰু অৱতাৰি নিস্তৰিতে ভক্তি কৈলা দান' বুলি অৱতাৰী মহাপুৰুষজনাৰপৰা মুক্তিমঙ্গল বিধান কামনা কৰিছে। নাটখনি হুন্দৰ। সৰমাৰ সঙ্গত সীতাদেৱী অশোক বনত থকাৰেপৰা ৰাৱণ-বধৰ পিছত ৰামৰ বিচিত্ৰ মন্দিৰত সীতা সন্মুখ কামকেলিলৈকে ঘটনা-চক্ৰ ঘূৰিছে আৰু এজন ৰমাকান্তৰ 'প্ৰলম্ব-বধ' বা 'প্ৰলম্ব-বিঘাত' নাট (প্ৰতিলিপি ১৮০৯ শক বৰএলেঙি সত্ৰৰপৰা সংগৃহীত) পোৱা গৈছে। এইজন্য এলেঙি থলৰ কোনো গোসাঁই হ'ব ; এওঁ নিজকে কদম্ব (কদম্ব) দাস বুলি বৰ্ণাইছে। বৰএলেঙি সত্ৰৰপৰা পোৱা আন দুখনি নাট হ'ল বাপুৰুজীদাস বৰডকতিৰ নাতি কামদেৱৰ কাব্যশ্ৰীত অনন্ত কন্দলিৰে ভুলনীয়, হস্ত আৰু বীৰবসৰ আভাস থকা পৰিস্থিতিৰ উদ্ভাৱনেৰে 'কুমৰ-হৰণ' নাট (প্ৰতিলিপি ১৮১৮ শক) আৰু শ্ৰীৰামৰ 'হস্তা-হৰণ' (প্ৰতিলিপি ১৮২৩ শক)। 'কুমৰ-হৰণ'ৰ মুক্তিমঙ্গল ভটিমাত শঙ্কৰদেৱৰ উল্লেখ আছে। একেখনি সত্ৰৰপৰাই কমলেশ্বৰসিংহ স্বৰ্গ-দেৱৰ আজ্ঞাৰে লিখা ফুলবাৰী সত্ৰাধিপিত্তৱকান্ত বিদ্ৰ মহন্তই ৰচনা কৰা 'সম্ভৱান্ধব বধ' সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। পুনিয়া-ফুলবাৰী সত্ৰ শিৱসঙ্গীৰ জিলাত আছে ; নগাঁৱৰ নতৈ অঞ্চলত এখনি ভাল ফুলবাৰী সত্ৰ আছে। শুৱকান্ত মহন্ত কোনখন ফুলবাৰীৰ গোসাঁই আছিল জানিব পৰা নাই।

নগাঁৱৰ যমুনাযুথ চাংচকিবপৰা পূৰ্ণকান্তৰ ‘হৰিচ্ছন্দ-উপাখ্যান’ (প্ৰতিলিপি ১৩০৬ ছন) আৰু কমলৰ ‘কুলাচল-বধ’ (প্ৰতিলিপি ইংৰেজি ১৩, ২৭ আকতুৰড়) পোৱা গৈছে। ‘কুলাচল-বধ’ৰ ভণিতাত ‘কমল কহতু বিষ্ণুদাসকু দাস’ আৰু এঠাইত ‘হলিৰাম বিষ্ণু দাস’ আছে। পূৰ্ণকান্তৰো পৰিচয় নাই : মাত্ৰ আছে ‘কহে পূৰ্ণকান্ত চিত কৰি শাস্ত।’ নগাঁৱৰ পটীয়া-পামৰপৰা সংগৃহীত কেশৱকান্তৰ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ‘জন্ম-যাত্ৰা’ নাটৰ পুথিত পেঞ্চিলেৰে ‘টকৌবাৰী-সত্ৰ’ বুলি লিখা আছে ; সম্ভৱতঃ এইখনি কামপুৰ দেউৰীগাঁৱৰ টকৌবাৰী শ্ৰৱণী সত্ৰ। নাটৰ কাহিনী কুহুৰৰ পুত্ৰ-চিন্তাতে আবন্ত হৈছে, নাটত শিৱ, বিষ্ণু, গৰুড় আদি ভূমিক্যও আছে। শঙ্কৰদেৱক নায়ক কৰি নাটক ৰচনা কৰাৰ এই এটি বিৰল দৃষ্টান্ত।

সংগ্ৰহৰ সূত্ৰ হেৰোৱা কেইবাখনিও নাট আছে। লক্ষ্মীনাথ বা লক্ষ্মীদেৱ দাসে ‘নৃসিংহ-যাত্ৰা’ আৰু লক্ষ্মীকান্ত দাসে ‘হৰমোহন’ নাট (প্ৰতিলিপি ১৫৭৩ (?) শক) লিখে। জগজীৱনৰ ‘অজামিল’, পুৰুষোত্তম-দাস চিৰঞ্জীৱ দাসৰ ‘সীতাৰ পাতাল-গমন’ নাট, কৃষ্ণদাসৰ ‘বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধ’ নাট, জয়দেৱৰ ‘ৰাম-বনবাস’ (প্ৰতিলিপি ১২৩৬ ছন), শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱশ্ৰেষ্ঠতৰ তান্ত বিনে আন নাই কেৱ, শঙ্কৰৰ ভক্ত গোপীকান্তদেৱ তাক সদা পৰি কৰো সেৱ’ বুলি গোপীকান্তৰ পুত্ৰই লিখা (?) ‘কৰ্ণ-বধ যাত্ৰা’ পোৱা গৈছে। শেষত শঙ্কৰ-মাধৱৰ ভণিতা থকা আৰু মাজত নৰণিৰে আচল নাম তুলি দি পূৰ্ণকান্ত নাম লিখা থকা ‘সিন্ধু-যাত্ৰা’ নাটকত বনপৰ্বৰ পদৰপৰা সিন্ধুৰাৰ চৰিত্ৰ অকা হৈছে। হৰেন্দ্ৰদাস নামৰ সম্ভৱতঃ এজন অৰ্বাচীন লোকে ‘পুতনা-বধ’ (প্ৰতিলিপি ১৩৪০ ছন) আৰু ‘দুৰ্বাসা-ভোজন’ (ৰচনা শাকে মণিবিৰোধী নেত্ৰশশাঙ্কে অৰ্থাৎ ১৩১৭ ছনত, প্ৰতিলিপি ১৩২৬ ছন) নাট লিখে ৰামায়ণৰ কথাৰে, পুৰণি ৰচনাব গতানুগতিকতা সৰ্ব্বোপাধাত আধুনিক স্পৰ্শ অমুভৱ কৰিব পাৰি। এখন অনুত বিয়য়-বন্ধৰ নাট ৰামনাৰায়ণ-কিঙ্কৰ উত্তমৰামৰ ‘উষা-হৰণ’। অনিৰুদ্ধক ছলেৰে যুগলালৈ পঠাই কৃষ্ণই উষাৰে বৃন্দাবনত বিহাৰ কৰে। ‘কলহ-মিত্ৰ’ দেৱ-ঋষি নাৰদে কমল লগাই ককা আৰু নাতিৰ যুদ্ধ সংঘটিত কৰিছে। দেৱতাসকল, ৰতি-কামদেৱ, কল্মশী-সত্যভামা, আন কি বলভদ্ৰয়ো কৃষ্ণৰ কুকাৰ্ণ জানি যথাস্থানত উপস্থিত হৈছেহি। শেষত কৃষ্ণই অনিৰুদ্ধক কোলাত লৈ সাধুকথা কৈ গুহলাইছে। লেখকৰ নাম নোহোৱা দ্বিতীয় এখন ‘উষা-হৰণে’ আছে।

নাট্যকাৰৰ নাম নোহোৱা কেইবাখনো নাট পোৱা গৈছে—‘প্ৰভাস যাত্ৰা’ (শেষত শঙ্কৰ অৱতাৰৰ কথাৰ উল্লেখ আছে, সম্ভৱতঃ নকলটো তেজপুৰত ১২০৫

ছনৰ পিছত কৰা), 'পাণ্ডৱ-বিজয়' (শল্য সেনাপতি হোৱাৰপৰা অশ্বখামাৰ ভাৰা ত্ৰৌপদীৰ পুত্ৰ-বধৰ পিছত অশ্বখামাৰ লগত অৰ্জুনৰ যুদ্ধলৈকে নাটখন ঘটনা-বহুল; এঠাইত আছে—'শঙ্কৰদেৱৰ পদ হৃদয়ত ধৰি বাম হৰি বোলা সৰ্বদায়'), 'কুলাচল-বধ', 'জয়ব্ৰজ-বধ', 'অভিমুখ্য-বধ', শতমুগ্ধ-বাৰুণ-বধ (প্ৰতিলিপি ১৩১৭ ছন), 'তাল-ভোজন', 'সীতা-বৰ্জন' আৰু 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'।

শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ এই সকলোবিলাক নাটকেই সত্ৰীয়া সমাজত ৰচনা কৰা হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি। বিশেষকৈ কাল-সংহতি আৰু কিছু পৰিমাণে পুৰুষ-সংহতিৰ সত্ৰীয়াসকলৰ মাজত নাট ৰচনা কৰাৰ প্ৰথা বহুলভাৱে প্ৰচলিত হয়। এইদৰে ৰচিত হোৱা অলেখ নাটৰ লেখ ল'বলৈ কোনেও এতিয়াও যত্ন কৰা নাই। অৱশ্যে এই সকলো নাটৰ ৰজা হ'ল অতীয়া নাট, আৰু অতীয়া নাটৰ ভাণ্ডনাই সকলো ঠাইতে সন্ধানলীকৈ চলি থাকিল। নতুন নাটবোৰৰ বিষয়ে ধূলুমূলভাৱে ক'ব পাৰি যে সিবিলাকত মাধৱদেৱৰ সৰু স্কুম্ভা গঢ় অহুসৰণ নকৰি শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ণাঙ্গ অঙ্কবোৰৰ আঁহিকে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। অৱশ্যে সেই আদৰ্শ-বন্ধাত অনেকখিনি অৱগাদ আহি পৰিছে। সংস্কৃত শ্লোক-ৰচনা বহুতৰ কাৰণে বন্দে নোৱৰা শিল হ'ল, যদিও অহুসৰা-বিসৰ্গ-যুক্ত শব্দ-সমষ্টিয়ে নাটকৰ এই অঙ্গ পূৰাই থাকিল। ব্ৰজবুলি-শৈলী শিথিল হৈ আহিল। নাটকৰ সত্ৰীত-অংশও গতানুগতিক হ'ল; পূৰ্ব-কবিৰ গীতৰ শব্দগ্ৰামত মাথোন পেলাই ৰচনা কৰা গীতে নাটকৰ মান ৰক্ষা কৰিলে। অৱশ্যে দুই-এটি নতুন ৰাগৰ প্ৰচলন দেখা পোৱা যায়। গীতৰ ঠাই দীঘল পয়াৰে বহুতোখিনি অধিকাৰ কৰিলে। বিলাপৰ পয়াৰ আৰু দীঘল মূক্তাৱলী ছন্দত বিলাপ স্থায়ী লক্ষণৰ দৰে হ'ল। দুই-এখন নাটকত বিলাপৰ গীতৰ ওপৰত নিৰ্দেশ ৰ'ল—পীতাম্বৰী, সম্ভৱতঃ পীতাম্বৰ কবিৰ গীতৰ চণ্ডত গাব লগীয়া গীত। কালক্ৰমত ভাগৱত পুৰাণ আদিৰ বিষয়-বস্তুতকৈ ৰামায়ণ আৰু বিশেষকৈ মহাভাৰতৰ কাহিনী নাট্যকাৰৰ অধিক প্ৰিয় হ'ল। বৰকাব্যৰ জনপ্ৰিয়তাৰ সমান্তৰালভাৱে বধ-নাটকৰ আদৰ চৰিল। এই ৰীতি প্ৰচলন হোৱাৰপৰা ব্ৰজবুলি ভাষাৰীতি নাটকত নামমাত্ৰ ৰ'ল। আনফালে দ্বীৰসকলৰ স্পৰ্ধা-বাক্যবোৰ পয়াৰত ৰচিত হৈ গল্পৰ দৰে আবৃত্তি কৰা নিয়ম হ'ল। কানৰা পৰিতালত যুদ্ধৰ গীত পোনপুনিকভাৱে সন্নিৱিষ্ট হৈছে; প্ৰায়বোৰ নাটেই কল্যাণ শব্দমানৰ গীতত আৰু সাধাৰণতে দশাৱতাৰৰ উল্লেখৰ মুক্তিমন্ত্ৰলৈ ভটিমাত শেষ হৈছে। শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ নাটৰ বিষয়-বস্তুও দাঙিবৰ কাৰণে পিছৰ নাট্যকাৰ-সকলক যত্ন কৰা দেখা নাযায়। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ পদ ভাঙি নাটক কৰাৰ চলতি কিছু হ'ল। উষা-অনিৰুদ্ধৰ পৰিণয় আৰু ৰামায়ণৰ ভিতৰৰ সীতাৰ জীৱনৰ কল্প কথাবোৰ নাট্যকাৰ সকলৰ প্ৰিয়। যদিও নাটকৰ কাহিনী বাবে বাবে দোহৰা

দেখা যায়। দুই-এখনি নাটত সামান্যভাৱে হ'লেও নাট্যৰস বিৰিঙি উঠিছে। বিশেষকৈ বধ-নাটকৰ প্ৰচলনত অভিনেতা সকলৰ নতুন আহ্লাদ উপস্থিত হ'ল আৰু সৰ্বসাধাৰণ দৰ্শকেও জীৱনৰ অবিচ্ছিন্নতাৰ মাজত অলপ আনন্দৰ উৎস দেখা পালে।

সঙ্গীতশাস্ত্ৰ

সঙ্গীতশাস্ত্ৰৰ চৰ্চাই অসমীয়া সাহিত্যক দুখনি লেখত ল'ব লগীয়া পুথি দিছে, এখনি হ'ল শুভৰু কবিৰ 'হস্তমুক্তাৱলী'ৰ গল্প-ভাটনি আৰু আনখনি হ'ল তালৰ পুথি 'বাণ-প্ৰদীপ'। শুভৰু কবিক অগম, বঙ্গ আৰু মিথিলাই দাবী কৰি আহিছে; তেওঁৰ পুথিৰ প্ৰতিলিপিও অনেক ঠাইত পোৱা গৈছে। তেওঁৰ দুখন পুথিৰ 'সঙ্গীত-দামোদৰ' বোলাখনিত নিজৰে 'হস্তমুক্তাৱলী'ৰ উল্লেখ আছে। গতিকে 'হস্তমুক্তাৱলী' তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা আৰু 'সঙ্গীত-দামোদৰ' দ্বিতীয়। 'সঙ্গীত-দামোদৰ'ত ১২১০ আৰু ১২৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত লিখা 'সঙ্গীত-ৰত্নাকৰ' আৰু চতুৰ্দশ শতিকাৰ কবিশেখৰৰ প্ৰহসন 'ধূৰ্ত-সমাগম'ৰ উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে। আনফালে 'সঙ্গীত-দামোদৰ'ৰপৰা গুৰুৰাজ বা চিলাৰায়ে (মৃত্যু ১৫৭১ খ্ৰীষ্টাব্দ) তেওঁৰ 'গীতগোবিন্দ'ৰ 'সাৰৱতী' টীকাত আৰু গুৰুৰাজৰ আদেশত লিখা 'সন্দৰ্প-কন্দৰ্প'ত ভৱানন্দ ঠাকুৰে উদ্ধৃতি দিছে। গতিকে চতুৰ্দশ শতিকাৰপৰা ষোড়শ শতকৰ মাজভাগৰ ভিতৰত 'হস্তমুক্তাৱলী' আৰু 'সঙ্গীত-দামোদৰ' লিখা হয়। 'হস্তমুক্তাৱলী'ৰ মূলে সৈতে এটি গজানুবাদ মাজুলীৰ আউনোআটি সত্ত্ৰত ৰক্ষিত হৈছে; অনুবাদকৰ নাম নাই, মাত্ৰ শেষত আছে—'মুচান্দৰাই ওজাৰ পুস্তক।' অনুবাদৰ ভাষা অষ্টাদশ শতিকাৰ পিছৰ হ'ব নালাগে। অনুবাদটিৰ ছুট বৈশিষ্ট্য—প্ৰথম, হস্ত- (অৰ্বাচীন ভাষাত যাক মুদ্ৰা বোলা হয়) সমূহৰ বিনিয়োগ দেখুওৱা অংশত মূল শ্লোকৰ মাত্ৰ অনুবাদ নিদি সম্ভৱতঃ কোনো টীকাৰ সহায়েৰে বহল বিৱৰণ দিয়া হৈছে; দ্বিতীয়, অনুবাদৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু মনোজ্ঞ।

'বাণ-প্ৰদীপ'খনি কিছু দিনলৈ সঙ্গীতজ্ঞ সকলৰ কাৰণে সাঁথৰ হৈ ৰ'ব, কাৰণ ইয়াত ব্যৱহৃত পাৰিভাষিক অগমত অচল হৈ পৰিছে; আৰু পুথিখন ৰচনাৰ সময়ত যদি তাৰ ব্যৱহাৰ আছিল, আমাৰ অজ্ঞেয়। পুথিখন শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰৰপৰা সংগৃহীত হৈ অগম সঙ্গীত নাটক একাডেমিৰ প্ৰকাশন *Rhythm in the Vaishnava Music of Assam*-ত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। লেখকৰ নাম বহুশক্তি আৰু তেওঁৰ গুৰুৰ নাম শ্ৰীৰাম বুলি অনুবাদ প্ৰমাণৰপৰা বুজিব পাৰি। ইয়াত ছান্দিশখন তালৰ বিশেষ ব্যাখ্যা আছে।

আহোম ৰাজত্বৰ সাহিত্য

কুখিকা

অসমৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক বুৰঞ্জী পৰম্পৰ ঘনিষ্ঠভাৱে সম্পৰ্কিত। আহোম ৰজাসকলে ক্ৰমাৎ ভাৰতীয় ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতি আৰু অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰাৰ লগে লগে অসমত ৰাজনৈতিক তথা সামাজিক এক ব্যাপক হ'বলৈ ধৰে। আহোম ৰাজত্বৰ আপাহতে শত্ৰুদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম পূব-ভাৰতৰ এই অঞ্চলটোত বিয়পি পৰে, আৰু তাৰ লগতে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভাব-চিন্তা-আদৰ্শ আৰু আদৰ্শবোৰো প্ৰসাৰ বাঢ়ে। শত্ৰুদেৱ-মাধৱদেৱে আহোম ৰাজ্য এৰি কোচ ৰাজ্যৰ বৰপেটা-কোচবেহাৰত থাকি ধৰ্ম-প্ৰচাৰ আৰু সাহিত্য-চৰ্চাৰ কাম কৰিছিলগৈ। কিন্তু তেওঁলোকৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে ভক্তিৰ বাণী লৈ বৃহৎ আহোম ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰে আৰু তাত বৈষ্ণৱ ধৰ্মক প্ৰতিষ্ঠা দিয়ে। বংশী-গোপালদেৱ, অনিৰুদ্ধদেৱ, যদুমণিদেৱ আদিয়ে ৰাজবোৰৰ আৰত থাকি স্থানে স্থানে ধৰ্মৰ খুটি পোতে আৰু দুই-এজনে নানা কাৰণত নিৰ্ঘাতন ভোগ কৰিলেও সেই খুটি উৰলি নপৰে। জয়ধ্বজসিংহ ৰজাৰ দিনৰপৰা (১৬৪৫-৬৩) বৈষ্ণৱ গোঁসাঁইসকলে ৰজাঘৰীয়া সহায় আৰু পৃষ্ঠপোষকতা প্ৰত্যক্ষভাৱে পাবলৈ ধৰিলে। এই সহায় আৰু পৃষ্ঠপোষকতাই অসমীয়া সাহিত্যৰ উদগতিতো সমল যোগাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ৰুদ্ৰসিংহই (১৬২৬-১৭১৪) বঙালী পৰ্বতীয়া গোঁসাঁইক অসমত খাপি-সাকি আৰু শিৱসিংহই (১৭১৪-৪৪) তেওঁৰ শৰণ লৈ অসমৰ বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত সংস্কৃতিত এটি অমিল-অজীণ হ'ব সূমুৱালে, যাৰ ফলত সামাজিক আৰু শেহত ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰতো খণ্ডপ্ৰলয়ৰ সৃষ্টি হ'ল। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এই ঘটনা আনফালে ফলপ্ৰসূ হ'ল; আহোম ৰজা-সকল শিৱ আৰু শক্তিৰ ফালে ঢাল খোৱাত অসমীয়া ভাষাত আগতে গা কৰিব নোৱৰা এক শৈৱ-শাক্ত সাহিত্যৰ উদগম হ'ল। ইয়াৰ লগে লগে শৃঙ্খল-প্ৰৱণ সাহিত্যৰ এটি সৰু জ্বৰিও জ্বৰ, জ্বৰকৈ ব'বলৈ পালে। শিৱসিংহ, প্ৰহৰ্ষেশ্বৰী বা 'বৰৰজা' ফুলেশ্বৰী (১৭২২-৩১), ৰাজেশ্বৰসিংহ (১৭৫১-৬২), কমলেশ্বৰসিংহ (১৭৩৫-১৮১০) আৰু চন্দ্ৰকান্তসিংহ (১৮১০-১৮) আৰু তেওঁলোকৰ কোনো কোঁৱৰ আৰু বিষয়াৰ অঙ্গপ্ৰেৰণাই সাহিত্য-সৃষ্টিক

বিশেষভাৱে সহায় কৰাৰ গম ধৰিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱৰ সময় আৰু তাৰ পিছৰো সত্ৰীয়া সাহিত্যত ভাগৱত-পুৰাণৰ যি অতুল প্ৰভাৱ দেখা পোৱা যায়, আহোম ৰাজধানীৰ অল্পপ্ৰেৰণাৰ সাহিত্যত সি পাতলি পৰে। ব্ৰহ্মবৈৰ্ত-পুৰাণৰ প্ৰাধান্য-লাভো এটা লেখৰ ঘটনা। জ্যোতিষ, চিকিৎসা আদি ব্যৱহাৰিক সাহিত্য-বচনাৰ বৃদ্ধিও আহোম অল্পপ্ৰেৰণাৰ এটি ফল। কিন্তু আহোমসকলৰ অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ সম্ভৱতঃ আটাইতকৈ ডাঙৰ দান ইতিহাস-প্ৰীতি আৰু বুৰঞ্জীসমূহ। সাহিত্যৰ অঙ্গ নহৈও বুৰঞ্জীয়ে প্ৰকৃত অসমীয়া সাহিত্যিক গদ্যৰ এটি প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন দাঙি ধৰে কথা-চৰিত্ৰবোৰৰ লগতে। সংস্কৃত ভাষাত নাটক-ৰচনাও আহোম ৰাজত্বৰ সাহিত্যৰ এটি বিশিষ্ট ভাগ; এই নাটত অসমীয়া নাটৰ আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ আৰু অসমীয়া গীতৰ সন্নিৱেশ চকুত লগা কথা।

জয়ধ্বজসিংহ

জয়ধ্বজসিংহ ৰজাৰ ভণিতা থকা কেইবাটিও গীত আউনীআটি আদি সম্ভৱতঃ প্ৰচলিত আছে। গীতকেইটি বিলাপৰ, আৰু ৰামায়ণৰ বিষয়-বস্তু লৈ ৰচিত। ভাষাৰ ফালৰপৰা সেইকেইটি জয়ধ্বজ ৰজাৰ ৰচিত বুলিবলৈ ঈলপ সন্দোহ হয়। ‘গীতলতিকা’ নামৰ গীত-গ্ৰন্থত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-বিষয়ক জয়ধ্বজসিংহৰ ভণিতাৰ এটি গীত আছে, ডক্টৰ ভূঞাৰ মতে এই গীতটিৰ আচল অল্পপ্ৰেৰণা হ’ল ৰজাৰ বৰফুঁৱৰী কুহুমাৰ বিবাহিতা বায়েকৰ লগত বোমাটিক প্ৰকৃতিৰ ৰজাৰ গুপ্ত প্ৰণয়।

ৰামানন্দ, ৰামগোপাল

সত্ৰীয়া সমাজৰ সাহিত্য-প্ৰদক্ষত আতন বাঁহগড়ীয়া বুঢ়াগোহাঁইৰ নিৰ্দেশক্ৰমে ৰামানন্দ দ্বিজে ‘শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত’ ৰচনা কৰা আৰু গড়গাঁৱৰ সোণামুৱা দলৈৰ নাতি ময়ূৰধ্বজ মজুন্দাৰৰ উদগমিত ৰামগোপালে গোপাল আতাৰ জীৱনী ৰচনা কৰা কথা কৈ অহা হৈছে।

ৰামমিশ্ৰ

ৰাম মিশ্ৰৰ নামত চাৰিখনি পুথি পোৱা গৈছে—‘হিতোপদেশ’, মহাভাৰত ভীষ্মপৰ্বৰ একাংশৰ পদ, ‘পুতলা-চৰিত্ৰ’ আৰু ‘বৃন্দাবন-চৰিত্ৰ’। কিন্তু চাৰিওখন পুথিৰ কবিয়ে একেজন ৰাম মিশ্ৰই, সেইটো সম্পূৰ্ণ নিশ্চিত নহয়। ‘হিতোপদেশ’ৰ কবিয়ে নিজকে পৰাশৰ গোত্ৰৰ বুলি আৰু বসতি মিটে গ্ৰামত বুলি কৈছে ;

আৰু তেওঁক যিজন বিষ্ণুমাৰপৰা পদ কৰিবলৈ কৈছিল, তেওঁৰ নাম দিছে ভদ্ৰসেন ফুকন। ফুকনদেও হ'ল 'গড়গ্ৰাম নগৰৰ ৰাজ্যৰ স্বত্বক বৰ নেওগৰ মধ্যম ভনয়' অৰ্থাৎ বাঘচোৱাল হালধিঠেঙা। নেওগ গোহাঁই বৰফুকনৰ দ্বিতীয় পুত্ৰক খামুন চাওডাঙৰ বৰুৱা আৰু পাছলৈ নাওবৈচা ফুকনৰ (বুৰঞ্জীত যাক গড়গ্ৰাম ৰজাশহুৰ বোলা হৈছে, কাৰণ এওঁৰ কন্যা কুহুমী জয়ধ্বজসিংহৰ বৰকুঁৱৰী, আৰু কুহুমীৰ বায়েককো সেইজনা ৰজায়ে পিছত বিয়া কৰে) কনিষ্ঠ ভনয়। ভীষ্মপৰ্বৰ পদত ৰজাশহুৰা নেওগ ফুকনৰ আদেশত পুথি ৰচনা কৰা কাম হৈছে আৰু কবিয়ে নিজৰ বংশ-পৰিচয় দিছে এইদৰে : নাৰায়ণপুৰৰ কলাপচন্দ্ৰ বিপ্ৰৰ পুত্ৰ হৰি ভাৰতী, তেওঁৰ পুত্ৰ মাধৱ কন্দলি আৰু তেওঁৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ কবি। ইয়াৰপৰা 'হিতোপদেশ' আৰু ভীষ্মপৰ্বৰ পদ ৰচোতা কবি একেজন বুলি ধৰিব পাৰি। নৰিয়া ৰজাৰ দিনৰ এজন মাধৱ কন্দলি মজুন্দাৰৰ নাম বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। ৰাম মিশ্ৰই সম্ভৱতঃ ৰজা-শহুৰ নেওগ ফুকনৰ জীৱিত কালত 'হিতোপদেশ' আৰু তাৰ পিছত ভীষ্মপৰ্ব লিখে। 'পুতলা-চৰিত্ৰ' হ'ল বৰকচিৰ 'স্বাক্ষিঃশং-পুত্ৰলিকা'ৰ অনুবাদ আৰু সেই অনুবাদ কৰা হয় এজন তৰুণ দুৱৰা বৰফুকনৰ আদেশত। 'কুন্দাবন-চৰিত্ৰ'খনি অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি আপুৰুগীয়া বস্তু বুলি পৰিগণিত হ'ব; এইখনি মৌলিক ৰচনা আৰু কবিৰ অভিজ্ঞতাৰ অভিব্যক্তি। তেওঁ কুন্দাবনৰ ভূগোল, বুৰঞ্জী আৰু লোক-কথা সংগ্ৰহ কৰি পদত সকলোখিনি মনোৰমকৈ গাঁথিছে। তেওঁ কৈছে 'নাহি টীকা যুল আৰ নাহিক সৃষ্টি। মনে ভাবি কৰিবাক লাগয় সকল ॥ এতেকে কঠিন জানা ইয়াৰ ৰচনা।' কুন্দাবনৰ বিষয়ে প্ৰৱাদবোৰ তেওঁৰ নিজৰ ভ্ৰমণৰ সংগ্ৰহ : 'এহি কথা তৈতে মঞি লোকমুখে শুনি লোহো কহে জানা সকলে মহন্ত।' এইভাৱে এইখনি অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত হৈ পৰিছে। কৃষ্ণৰ জন্ম হোৱা কংসৰ বন্দীশালৰ ঠাইত লালবীৰসিংহ নামে বজাই ন লাখ টকাৰ দ'ল বজা, ৰায়শাল-দৰবাৰি নামে বজাই গোপীনাথৰ মন্দিৰ কৰা আদিৰ উল্লেখ, কৃষ্ণই কংসক বধ কৰা ঠাইত কবিৰ কালত কংসবধ যাত্ৰা আৰু বংলীবটৰ তলত ৰাসযাত্ৰা হোৱাৰ উল্লেখো ভাৰতীয় নাট্যকলাৰ বুৰঞ্জীৰ আৱশ্যকীয় সমল। পদ লিখি সম্পূৰ্ণ কৰাৰ শকাব্দ কবিয়ে দিছিল, কিন্তু তাৰ এটি অঙ্ক পুথিৰ পাতৰপৰা মচ খাই

* ভট্টৰ সুধাকৃমাৰ ভূঞাৰেহৰ মতে নেওগ গোহাঁই বৰফুকনৰ পুত্ৰ এৰাম চেংমুন নাম-বিয়াল ৰজাশহুৰ কালদাৰবত বৰফুকন হয়, যিডায় হ'ল ৰামুন গড়গ্ৰাম ৰজাশহুৰ আৰু ভূতীয় পেচাই হাতীমুৰা ফুকন।

গ'ল : 'জদল শৰ শশধৰ ইসৰ গণি শকত'; মুঠতে ই ১৫৮০ শকৰ পিছৰ ৰচনা।

ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ

বৰ্তমান শিৱসাগৰ মহকুমাৰ দিলীহ নৈৰ পাৰৰ কেন্দ্ৰগুৰি গাঁৱৰ কেন্দ্ৰ-গুৰীয়া বৰপাত্ৰ কৈদৰ বংশত জন্ম লাভ কৰি ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰই ১৬০৮ শক বা ১৬৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দত 'যোগিনী-তন্ত্ৰ'ৰূপৰা হয়গ্ৰীৱ-মাধৱৰ উদ্ভৱ-কাহিনী আৰু পূজা-প্ৰসঙ্গৰ বৰ্ণনাৰে এখনি পুথি ৰচনা কৰি উলিয়ায়। ইয়াৰ কবিতাৰ ৰূপ হ'ল কীৰ্তন-ঘোষা। অকল এই আঙ্গিকৰ বিষয়তে নহয়, পুথিখনৰ বিষয়-বস্তুৰ ওপৰতো মহাপুৰুষীয়া প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি দিয়া হৈছে। ৰচনাৰ এটি স্বকীয় সৌন্দৰ্য আছে। দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই ধৰামতে ৰামচন্দ্ৰৰ 'যোগিনী-তন্ত্ৰ' আৰু 'হয়গ্ৰীৱ-মাধৱ' দুখন পুথি নহয়, একেখনিয়েই।

কন্দ্ৰসিংহ

কন্দ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনতে আহোম ৰাজত্বই উচ্চতম শিখৰ পাইছিলগৈ। এইজনা ৰজা শিক্ষা-সাহিত্য-সঙ্গীত আদিত বিশেষ অনুৰাগী আছিল। এওঁ নিজেও কিছু গীত ৰচনা কৰিছিল। এওঁৰ গীত শাক্ত-ভাবাপন্ন। কোনো কোনো লোকে এওঁক নিৰক্ষৰ বুলি ভাবিলেও এই গীতকেইটিয়ে তেনে মতৰ বিৰোধ কৰিব।

শিৱসিংহ

কন্দ্ৰসিংহৰ গীত থকা পুথিখনিতে শিৱসিংহৰ কেইটিমান গীতো আছে। এইজনা ৰজাই শক্তিমন্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু এওঁৰ গীতত শাক্ত বিষয়-বস্তু আৰু বক্সীৰ আদৰ্শৰ ৰাধা-চৰিত্ৰৰ বিকাশ দেখা পোৱা যায়। শিৱসিংহৰ ভগিতাযুক্ত 'শাৰদ-পূৰ্ণিমা-হিমকৰ-বৰণী' গীতটিৰ লগত বঙ্গদেশত পোৱা প্ৰতাপনাবাৰণ নামৰ এজন কবিৰ দুটি গীতৰ শাৰীবোৰৰ ছবছ মিল দেখা পোৱা যায়।

ৰামলাবান্ধৱ কৰিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী

কৰিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে তেওঁৰ শকুন্তলা কাব্যৰ পদত আত্ম-পৰিচয় দিছে। বিষ্ণুৰ কিছৰ সদাৰ বিদ্ৰোহ বংশৰ চতুৰ্থ জৰ পুত্ৰ বাহুদেৱ। বাহুদেৱৰ পুত্ৰ বিষ্ণুৰ ডকত পৰমানন্দই সোমাব পীঠৰ 'পৰম প্ৰচণ্ড ৰাজা' উদয়াদিত্যসিংহক

উপাসি বিবিধ সুখ-ধন উপাৰ্জন কৰি ভোগ কৰিছিল। তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামানন্দক জয়ধ্বজসিংহ নৰপতিয়ে সৰস্বতী উপাধিৰে বিভূষিত কৰিছিল আৰু গোৱিন্দপ্ৰিয়া নামে কন্যাৰে বিয়া পাতি দিছিল। ৰামানন্দ বা ৰমানন্দ সৰস্বতীৰ পুত্ৰ 'বিষ্ণুৰ কিঙ্কৰ গুণগণধাম ৰামনাৰায়ণ, কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী যাৰ পৰ নাম, শাস্ত্ৰত নিপুণ দ্বিপ্ৰ জ্ঞে অভিৰাম।' এওঁ ৰুদ্ৰসিংহক পঢ়ুৱাই শাস্ত্ৰত পণ্ডিত কৰিছিল। কবিক কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী উপাধি কোনে দিলে জনা নাযায়; কিন্তু এই উপাধি জয়দেৱৰ কাব্যৰ 'কৱিনুপজয়দেৱক' বা 'জয়দেৱকৱিৰাজৰাজ' আখ্যাৰ অনুকৰণ যেন লাগে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহ ৰজাৰ সভাকি আছিল। ৰুদ্ৰসিংহৰ আদেশ অনুসৰি কবিয়ে 'গীত-গোৱিন্দ'ৰ পদ-ভাঙনি কৰে। গতানুগতিক পদ-তুলৰি আদি ছন্দত ৰচনা কৰিব লগীয়া হোৱাত জয়দেৱৰ কোমল-কান্ত পদাৱলীৰ মোহিনী শক্তি দুৰ্বল হৈ পৰিছে। পদ-কাব্যখন পঢ়িলে সংস্কৃত নজনা কাব্য-বসিকক 'গীত-গোৱিন্দ'ৰ পৰিচয় দিবলৈ বড় কৰা যেনহে লাগে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে জয়দেৱৰ একোটাইত 'শ্ৰুতপদীৰ উল্লেখ কৰি তাৰ পদ-ভাঙনি আৰম্ভ কৰিছে; যেনে—'শ্ৰুত পয়োধি গীত পৰম সুন্দৰ। আৰম্ভো ইহাৰ পদ শুনা সবে নৰ ॥'

শিৱসিংহ-ৰজাৰ আজ্ঞা আৰু ফুলেশ্বৰী বৰৰজাৰ বাণীক পুষ্পমালা বুলি মানি লৈ তাক সাদৰে শিৱত ধৰি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে আদিপৰ্ব মহাভাৰতৰপৰা 'দুগ্ধস্তু-চৰিত্ৰ-মালা' বা 'শুকুন্তলা কাব্য' ৰচনা কৰে। কালিদাসৰ অভিজ্ঞান-শাকুন্তল'ৰ কাব্যিক আশ্বাদ ইয়াত পাবলৈ বিচাৰিলে ভ্ৰমত পৰা যাব, যদিও ইয়াৰ আখ্যানৰ ওপৰত কালিদাসৰ বিষয়-বস্তুৰ অলপ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। শঙ্কৰদেৱৰ পিছৰ অৱসাদ যুগৰ লক্ষণ এই কাব্যত লক্ষিত হয়। কাব্যখনৰ উপকাহিনী, গৰ্গ মুনৰি মুখে বাক্ত হোৱা কামকলা অলম্বৰ আখ্যানে বহুতোখিনি ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। গতিকে কাব্যিক গঠনৰ ফালৰপৰাও দৃষ্টটি শিথিল হৈ পৰিছে। যি সময়ত পুথিখন ৰচনা কৰা হয়, সেই সময়ত আহোম ৰাজধানীত শাস্ত্ৰ-শৈৱ প্ৰভাৱ গাঢ় হৈ পৰিছিল, গতিকে ভণিতাত ৰাম আৰু নাৰায়ণৰ নামৰ লগতে শিৱৰ নামো সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

হৰি-হৰ-ভক্ত সৌমাৰ-অধিপতি শিৱসিংহ আৰু তেওঁৰ জায়া ফুলেশ্বৰীৰ অ'জ্ঞা অনুসৰি ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত-পুৰাণৰ নানা আখ্যানৰ মাজৰপৰা বাছি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে 'শম্ভুচূড়-বধ'ৰ পদ ৰচনা কৰে। গোলাকুণ্ড ক্ৰীদাম গোপৰ বিশেষ এগৰাকী গোপীৰ প্ৰতি কাম ভাব উপজিল। ক্ৰীদামে দানৱৰ অধিপতি শম্ভুচূড়

আৰু সেই গোপীজনীয়ে ধৰ্মৰাজ বজাৰ তুলসী-ৰূপে পৃথিৱীতে জন্ম লয়হি। শঙ্খচূড় আৰু তুলসীৰ পৰিণয় আৰু একপ্ৰকাৰ তাৰে ফল-স্বৰূপে শঙ্খচূড়ৰ মূৰু কাব্যখনত বৰ্ণোৱা হৈছে। অকলশৰে থকা কামোদ্ভৱা তুলসীৰ কামচোঁৱা আৰু কামক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনা কবিয়ে তীব্ৰ কৰি তুলিছে। মুঠতে এইখনি এই যুগটোৰ এটি বিশিষ্ট কাব্য প্ৰবন্ধ।

শিৱ-মহেশ্বৰ-সদৃশ শিৱসিংহ ৰায় আৰু তেওঁৰ 'গুৰু স্মৃতি জায়া' প্ৰমথেশ্বৰীৰ আদেশ-মালা শিবাগত কৰি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে ব্ৰহ্মসৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ গণেশ, ব্ৰহ্ম, প্ৰকৃতি, আৰু কৃষ্ণ-জন্ম-খণ্ডৰ ভিতৰত 'পৰম প্ৰধান' কৃষ্ণ-জন্ম-খণ্ড 'পদবাক্ৰে দেশভাষা ধৰি' ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ পদত কৃষ্ণ অৱতাৰৰ কাৰণ, কৃষ্ণৰ জন্ম, শিশু-লীলা, কংসাসুৰ-বধ আৰু বুদ্ধাবনত গোপীকলেৰে ক্ৰীড়া বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কদ্ৰুসিংহ আৰু শিৱসিংহৰ গীত থকা পুথিখনত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে গীতৰ সংখ্যা অধিক। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী তেওঁৰ যুগৰ প্ৰতিভা-স্বৰূপ কৰি। সেই যুগত আদিবসৰ যি প্ৰাধাত্য হৈছিল, তেওঁৰ ৰচনাসমূহত সি সম্পূৰ্ণে বিদ্যমান। তেওঁৰ গীতৰ মাজত সংস্কৃতত লিখা এটি গীতত বিহু-বিলাসৰ চিত্ৰ চকুত লগা।

অনন্ত আচাৰ্য হিজ

সৌমাৰপীঠৰ নানান নগৰৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰংপুৰৰ শিৱসিংহ বজা আৰু তেওঁৰ পটেখৰী বৰবজা প্ৰমথেশ্বৰীৰ সঙ্গত থাকি অনন্ত আচাৰ্য হিজ সংস্কৃত 'সৌন্দৰ্য-লহনী'ৰ ৰূপান্তৰ 'আনন্দ-লহৰী' ৰচনা কৰে। আত্মশক্তি দুৰ্গা গোসানীৰ তুতিতে আৰম্ভ কৰি কবিয়ে দেৱীৰ ৰূপ-ধাৰণ, কৈলাসত সদাশিৱৰ সঙ্গত বাস আদি বৰ্ণনা কৰিছে আৰু শেহৰ ফালে দেৱীক নানাভাৱে প্ৰাৰ্থনা কৰিছে। দেৱীৰ ৰূপ বৰ্ণনা আদি মনোৰম।

কবিচন্দ্ৰ হিজ

শিৱসিংহ মহীপতি, চেটিয়া বংশত জাত অস্থিক। মহিণী আৰু তেওঁলোকৰ পুত্ৰ টিপাম বজা উগ্ৰসিংহ, এই তিনিওজনৰ বাণী শিবাগত কৰি মানি বধ নামৰ বজাৰ সৈৱকে কবিচন্দ্ৰ হিজৰ দ্বাৰা 'ধৰ্ম-পুৰাণ'ৰ পদ কবাই কচিকৰভাৱে চিত্ৰিত কৰি লিখাই উলিয়ায়। ১৬৫৭ শক বা ১৭৩৫ ছনত গ্ৰন্থ সমাপ্ত হয়। প্ৰাঙ্ক-তৰ্পণ, ব্ৰত-উপবাস আদি হিন্দুৰ নানাবিধ কৰ্মৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে, মাজতে অসমৰ জনজাতি কেইটিমানৰ নামো জুটি দিয়া আছে। কাব্য-ৰূপে গ্ৰন্থখনিৰ বিশেষ সৌন্দৰ্য নাই।

কবিত্বে দ্বিজ সংস্কৃতত 'কাম-কুমাৰ-হৰণ' নামে এখন সাতঅষ্টীয়া নাট বচনা কৰে; ইয়াৰ মাজে মাজে অসমীয়া গীত সন্নিবিষ্ট আছে।

ভোলানাথ দ্বিজ

দ্বিজ ভোলানাথে শিৱসিংহ ৰজাৰ আদেশত শল্য-পৰ্বৰ পদ ভাঙনি কৰে। কবিয়ে গদাধৰসিংহ, কপ্তসিংহ, শিৱসিংহ, সৰ্বেশ্বৰী দেৱী আৰু কোৱৰ উন্নয়-সিংহৰ প্ৰশস্তি-বাচন কৰিছে।

সুকুমাৰ বৰকাণ্ঠ

নিতান্ত বাৰহাৰিক সাহিত্যৰ ভিতৰত পৰিলেও ভাষাৰ ওজঃ আৰু সৌন্দৰ্যৰ ফালৰপৰা সুকুমাৰ বৰকাণ্ঠৰ 'হস্তিবিজ্ঞান-সাৰ-সংগ্ৰহ' উত্তম গদ্যৰ নিদৰ্শন। 'গম্ভীৰ ধীৰ ধাৰ্মিকসকলৰ মধ্যত শ্ৰেষ্ঠতৰ সৌমাৰ-পীঠৰ ঈশ্বৰ শ্ৰীমূৰ্ত্তী শিৱসিংহ নাম যি মহাৰাজা আৰু তানে শ্ৰীশ্ৰীঅম্বিকা নামে মহাদেৱী সেই দুইজনৰ আজ্ঞা-বহু-মালাক শিৱত ধৰি সুকুমাৰ বৰকাণ্ঠে এই হস্তিবিজ্ঞান-সাৰ-সংগ্ৰহক ৰচিলে। শকৰ ১৬৫৬ আতে চিত্ৰ কৰিবলৈ আজ্ঞা কৰিলে দিলসৰ দোয়ায় দুই লিখকক।'

দ্বিজ ৰমানন্দ

শিৱসিংহ স্বৰ্গদেও আৰু মহিষী ৰত্নকান্তি বা প্ৰমথেশ্বৰীৰ দিনত দ্বিজ ৰমানন্দই 'উষাগীত' বা 'বৃহদুদাহৰণ' ৰচনা কৰে। কাব্যখনি পীতাধৰ কবির পুত্ৰাৰ-প্ৰধান বিষয়-বস্তু আৰু পাঁচালীৰ আঙ্গিকৰ অনুসৰণ মাত্ৰ।

শিৱসিংহ-ৰজা আৰু মহাৰাণী অম্বিকাদেৱীৰ আদেশক্ৰমে দ্বিজ ৰমানন্দই উত্তোগ-পৰ্বৰ পদ-ভাঙনি কৰে।

দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজ

বুদ্ধিস্বৰ্ণাৰায়ণ ৰজাই কৌশিক মুনীৰ বংশৰ ভূধৰ আগমাচাৰ্যক নেদেবীটিঙৰ বাগেশ্বৰ শিৱলিঙ্গৰ তত্ত্বাৱধানত স্থাপন কৰে আৰু তাতে মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰাই ঠাইডোখৰৰ দেৱগ্ৰাম (দেৱৰগাঁও, দেৱগাঁও) নাম দিয়ে। আগমাচাৰ্যৰ বংশৰে দেৱৰাজ বিপ্ৰৰ নাতি দুৰ্গাচাৰ্য। দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজ ব্ৰহ্মবৈৰত-পুৰাণৰ প্ৰকৃতি-ৰত্নৰ পদ কৰে; তাৰে শম্ভুচূড়-বধ পৰ্যন্ত এখনি পুথি পোৱা গৈছে। এওঁৰ সময় ঠিককৈ জনা নগ'লেও ৰাজেশ্বৰসিংহ বা লক্ষ্মীসিংহৰ দিনতে পুথিখনি লিখা যেন

অনুমান হয়। দুৰ্গেশ্বৰৰ অনুবাদত পাণ্ডিত্য আৰু সৌন্দৰ্য দুইটি অনুভৱ কৰিব পৰা হয়। প্ৰকৃতি-তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা আৰু বৰ্ণনা-অংশত কবিয়ে দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

ৰাজেশ্বৰসিংহ

ৰাজেশ্বৰসিংহ স্বৰ্গদেৱে “দেশীয় ভাষাত ‘কীচক-বধ’ নামে এখনি নাটক বঢ়ে, যি কাৰণে এওঁক কবিত্ৰুডামণি উপাধি দিয়া হৈছিল” বুলি গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখি গৈছে।

কচিনাথ কন্দলি

কচিনাথ কন্দলিয়ে মাৰ্কণ্ডেয় ‘চণ্ডী-পদ’ত আত্ম-পৰিচয় দিওঁতে কৈছে, লোহিতৰ উত্তৰ কূলত মুগাক্ষ ৰজাৰ প্ৰিয় স্থান নাৰায়ণীপুৰৰ কাশ্ৰুপ গোত্ৰৰ বহু কন্দলিৰ বংশৰ ৰম্যপতি বিপ্ৰ বঁজা কটকী তামোলবাৰীত বসতি কৰিছিল; তেওঁৰ পুত্ৰ ৰঘুপতি; ৰঘুপতিৰ পুত্ৰ বলোৰাম; বলোৰামৰ তনয় ৰামৰ পুত্ৰ ৰুক্ষ আচাৰ্যক ৰুদ্ৰসিংহ ৰজাই ৰংপুৰ নগৰ পাতি ব্ৰাহ্মণসকলক থাপনা কৰোঁতে সেই ঠাইত স্থাপন কৰিছিল। ৰুক্ষাচাৰ্যৰ পত্নী ৰুক্মিণীৰ গৰ্ভত আমাৰ কবিৰ জন্ম হয়। পুথিখনৰ এঠাইত তেওঁ আগতে ‘কঙ্কি-পুৰাণ’ৰ পদ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে; আৰু বৰ্তমানখনি ‘একাহি’ বা একাশী শকত ৰচনা কৰা বুলি কোৱা হৈছে, অৰ্থাৎ ইয়াৰ ৰচনাৰ কাল ১৬৮১ শক বা ১৭৫৯ ছন। তেতিয়া আহোম সিংহাসনত ৰাজেশ্বৰসিংহ। চণ্ডী-আখ্যান লিখোঁতে কচিনাথে ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ প্ৰকৃত-খণ্ড, কালিকা-পুৰাণ, বামন-পুৰাণ আদিৰপৰাও বস্তু গ্ৰহণ কৰি ‘মিসলাই পূৰ্বকবি পথ অনুসৰি’ দেৱীৰ বিভিন্ন ৰূপৰ উৎপত্তি ব্যাখ্যা কৰিছে।

লক্ষ্মীনাথ দ্বিজ

লক্ষ্মীনাথ দ্বিজক কামৰূপৰ হেলেচা গাঁৱৰ পণ্ডিত সৰ্বানন্দৰ নাতি বুলি চিনাকি দিছে; এই সৰ্বানন্দক ৰুদ্ৰসিংহ ৰজাই বঁটা-বাহন পিন্ধাইছিল। গতিকে ১৭৬৪ খ্ৰীষ্টাব্দমানত লক্ষ্মীনাথে মহাভাৰতৰ শান্তিপৰ্বৰ ৰাজধৰ্ম আৰু আপৰ্দ্ধৰখণ্ডৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰে বুলি অনুমান কৰা হৈছে। লক্ষ্মীনাথে কুকৰ্ণেশ্বৰ যুদ্ধৰ পিছত যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজ্যাভিষেকৰ বৰ্ণনা আৰু ধৰ্ম, সমাজ আৰু ৰাজনীতিৰ বিষয়ে ৰুক্ষ-যুধিষ্ঠিৰৰ আগত ভীষ্মই শব্দশয্যাত পৰি থাকি কোৱা

কথাৰ বিৱৰণ দিছে। তেওঁ দক্ষতাৰে নিজৰ বিষয়-বস্তু উপস্থাপন কৰিছে আৰু জটিল কথা সহজভাৱে বুজোৱাত পাৰ্গতালি প্ৰকাশ কৰিছে।

বিদ্ভাচন্দ্ৰ কবিশেখৰ ভট্টাচাৰ্য

কবিশেখৰ ভট্টাচাৰ্যই ৰাজেশ্বৰসিংহ নৰপতিৰ (১৭৫১-৬২) তনয় মহামতি চাকসিংহ আৰু তেওঁৰ ক্ৰপদ-তুহিতা-সদৃশ পত্নী শ্ৰেয়দাৰ আজ্ঞা-মুক্তামালা শিৰে ধৰি ‘হৰিবংশ’ পদ নিবদ্ধ কৰে। ই খিল-হৰিবংশৰ অনুবাদ নহয়, বৰং ‘ধন ক্ষীৰ চিনি মিশ্ৰ বৰ্তমণি কল মিহলোৱাৰ’ দৰে বিদ্ভাচন্দ্ৰই নানা কথা মিশ্ৰ কৰি ক্লৃষ্ণ আৰু ত্ৰিৰাধিকাৰ কেলি-বিলাস মুকলিকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে কচি সংযত বুলি ক’ব নোৱৰা হৈছে। আনফালে ব্ৰহ্মবৈৰৱৰ্ত-পুৰাণ-চৰ্চাৰ প্ৰভাৱাধিত এই দুগোটৰ শৃংখা-প্ৰধান সাহিত্যৰ এইখন এখন প্ৰতিনিধিমূলক ৰচনা বুলিব পাৰি। ভৱানন্দৰ ‘হৰিবংশ’ কাব্যৰ বিষয়-বস্তুৰ লগত আৰু বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ৰাধা-চৰিত্ৰৰ লগত কবিৰ পৰিচয় সন্দেহ কৰিবৰ স্থল আছে।

বাগীশ

লক্ষ্মীনাথৰ মহাভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ পদৰ লগত তুলনা কৰিব পৰা একে সময়ৰে এখনি গল্প পুথি হ’ল ‘নীতি-লতাচুৰ’। এইখনি হ’ল কামণ্ডকীয় নীতিসাৰৰ অনুবাদ; বাগীশ উপাধিৰ এজন পণ্ডিতে কমলেশ্বৰসিংহ ৰজাৰ দিনত (১৭২৫-১৮১০) হুমলী ৰাজমাণৱ আজ্ঞা যন্ত্ৰে শিৰে ধৰি অনুবাদকাৰ্য্যটি কৰে। পুথিখনি ব্যাৱহাৰিক গল্পৰ এটি বাস্তৱবাদী নিদৰ্শন বুলিব পাৰি।

ত্ৰীকান্ত সূৰ্যবিশ্ৰ

কমলেশ্বৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনত মহামন্ত্ৰী পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁইৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ত্ৰীকান্ত সূৰ্যবিশ্ৰই ‘পশ্চিমা ভাষা’ৰ তুলসীদাসী ৰাঘৱণ বা ‘ৰামচৰিত-মানস’ৰ অসমীয়া পদ নিবদ্ধ কৰে। সমস্ত লঙ্কাকাণ্ড চমুকৈ ধাৰাবাহিক পন্থাৰ ত্ৰিপদীত লিখা হৈছে।

পৃথুৰাম দ্বিজ

পৃথুৰাম দ্বিজ তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষকৰ কথা কণ্ঠতে কৈছে, সন্মতিকৈ বংশৰ প্ৰজাপ-বজ্জত মন্ত্ৰীৰ ১৭১৭ (মুনি-চন্দ্ৰ-সিদ্ধ-চন্দ্ৰ) শকত মন্ত্ৰী হয় আৰু মন্ত্ৰীৰবৰ কৃপাতে কবিৰ তিনি ভাই থাকে। প্ৰজাপবজ্জতৰ পূৰ্বৰ নাম গেঙেলা ওপৰতৈমন্তীয়া

ৰাজখোৱা, কমলেশ্বৰসিংহৰ বৰফুকন হোৱাত নাম হ'ল কলীয়াভোমোৰা, আৰু দক্ষুৱা বা দুন্দীয়া-দ্রোহ দমন কৰাত ৰজাই নাম দিলে প্ৰতাপবল্লভ। গজিকে দ্রোহ-দমনৰ পিছতহে পৃথুৰামে মহাভাৰতৰ মুঘলপৰ্ব, মহাপ্ৰাধানিক পৰ্ব আৰু কাৰ্ণাৰোহণ পৰ্বৰ পদ ৰচনা কৰে ১৭২৩ (বাম কৰ মূনি চন্দ্ৰ) শকত 'প্ৰাগ-জ্যোতিষপুৰত থাকি অশ্ৰমাদে।' এওঁৰ পিতৃৰ নাম বসুনাথ। এওঁৰ ৰচনাৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য দেখা নাযায়। এওঁৰ মহাভাৰতৰ পদত 'ভাগৱত সৰে শীৰ্ষ নানা সাবোদ্ধাৰ' কৰি দিছে।

ৰাজধানীৰ অনুপ্ৰেৰণাত নাটক আৰু ভাঙনা

আহোম ৰজা আৰু মন্ত্ৰীসকলে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত বৈষ্ণৱ নাটক আৰু তাৰ অভিনয়ৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰে। ৰাজধানীত ভাঙনা কৰোৱা আৰু ডাঙৰীয়াৰ ল'ৰাই তাত ভাগ লোৱা মন কৰিব লগীয়া। ৰাজেশ্বৰসিংহই কুব্জকনয়নীক বিয়া কৰাৰ পিছত মণিপুৰী আৰু কছাৰী বুজাক দেখুৱাবলৈ বাৱণ-বধ' ভাঙনা কৰা হয়। 'সেই ভাৱনাৰ ডেকাবন্ধা ওহাজ লাগিছিল। মাহুহ ৭০০টা, ভাৱনাও অতি বিশেষ হৈছিল।' এইখনৰ কাৰ নাট জনা নাযায়। গোবীনাথসিংহৰ দিনত ১৭০৬ শকমানত পহুৰাৰ ন গোঁসাইৰ পুতেকে ৰাজধানীৰ গড়ৰ ভিতৰত 'পদ্মাৱতী-হৰণ' ভাঙনা কৰে। ১৭২৭ শকৰ কাণ্ডনত কমলেশ্বৰসিংহৰ আজ্ঞাৰে বাৰেঘৰীয়া মহন্তই চাৰি-দিনীয়াকৈ 'কল্মিগ-হৰণ' ভাঙনা কৰায় অৱৰ মতে (সম্ভৱতঃ শব্দৰদেৱৰ নাটগনি লৈ)। 'কালীসৰ্প ১টা, ভালুক ১টা, হাতী ১ ঘোৰ উলিয়াইছিল। আনো ছো ভাৱৰ দৰে ওলাই-ছিল।' চ'ত মাহত দিহিঙৰ মহন্তে সৰ্গদেৱৰ আজ্ঞাত তিনি-দিনীয়াকৈ 'অন্ধ্ৰ-বাগমন' ভাঙনা কৰে; 'বহুৱা নাই, ভাৱ ঠিক নহৈছিল।' এই নাটকেইখন সম্ভৱতঃ সংশ্লিষ্ট মন্ত্ৰীসকলে ৰচনা কৰা।

আহোম ৰজাসকলৰ প্ৰত্যক্ষ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচনা হোৱা নাট এতিয়াও পোহৰলৈ অহা নাই। মাধোন কমলেশ্বৰসিংহৰ অল্পমতিৰে লিখা ভৱকাণ্ড বিপ্ৰ মহন্তৰ 'সম্বাসুৰ-বধ' আৰু চন্দ্ৰকান্তসিংহই লিখোৱা লক্ষ্মীনাথ বা লক্ষ্মী কান্ত দাসৰ 'কুমৰ-হৰণ' বা 'হৰি-শব্দৰ-মুহুৰ্ত্ত' নাটখনিৰ দুটি নকল পোৱা গৈছে। 'সম্বাসুৰ-বধ' নাটকৰ নাট্যকাৰ ভৱকান্তদেৱ ফুলবাৰী সত্ৰৰ অধিকাৰ। নাটখনৰ বিটি প্ৰতিলিপি পোৱা হৈছে সি হ'ল ১৮১৫ শকৰ, নগাঁৱৰপৰা বাহজেঙনি সত্ৰৰ বাহুৰুজ খনিকৰ মহন্তই উক্তৰ লক্ষ্মীমূৰবৰ গৰেহগা মোজাত

ভাণ্ডা কবিতাৰ কাৰণে কৰা। নাটখনৰ মুক্তিমন্ত্ৰ ভটিয়াত 'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সন্ত-অৱতাৰ' বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। বৰদোৱা-শলগুৰিৰ অনন্ত আভাৰ পুত্ৰ কেশৱৰায়ৰ পুত্ৰ লক্ষীকান্ত আতাই এইখনি নাট লিখা হ'ব পাৰে, তেওঁ পণ্ডিত লোক আছিল আৰু বহুত গীত আৰু নাট ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু চন্দ্ৰকান্তসিংহ ৰজা হোৱাৰ আগতে তেওঁৰ মৃত্যু ঘটে; আৰু নাটখনি এওঁৰ হ'লে চন্দ্ৰকান্তসিংহৰ উল্লেখ প্ৰসিদ্ধ হ'ব পাৰে। কুঁজী, নাগিত আদি পৌণ চৰিত্ৰেৰে অনন্ত কন্দলিৰ 'হুমৰ-হৰণ'ৰ আধাৰত লিখা নাটখন সজীৱ এটি বস্তু।

শেহৰ কালৰ আহোম ৰজা আৰু ৰাজপুত্ৰৰ উদগনিত কেইখনিমান সংস্কৃত নাট ৰচিত হয়। ইয়াৰ ভিতৰত মায়ামৰীয়া বিজ্ঞোহক অৱলম্বন কৰি লিখা পাঁচ অঙ্কীয়া 'ধৰ্মোদয়' নাট সাময়িক ঘটনাৰ প্ৰতিবিম্ব-ৰূপে বিশেষভাৱে অৰ্থপূৰ্ণ। নাটখনি সম্ভৱতঃ লক্ষীসিংহৰ দিনতে লিখা। উদ্যোগ-পৰ্বৰ কথা-বস্তাবে গদাধৰ ছৰৰা বৰফুকনৰ আদেশত প্ৰমত্তসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনত বিভাপকানন কবিয়ে সংস্কৃত 'শ্ৰীকৃষ্ণ-প্ৰয়াণ' নাটক লিখে। সাধাৰণ শৈলীত আৰু সংস্কৃত গীতৰ অস্তায়-প্ৰাসত সাময়িক প্ৰভাৱ দেখা পোৱা যায়। পুৰাণৰ বিষয়-বস্তুৰে শিৱসিংহ আৰু প্ৰমথেশ্বৰীৰ আদেশত ৰচিত সাত-অঙ্কীয়া 'কাম-কুমাৰ-হৰণ', (আনু. ১৬৫০ শক), কমলেশ্বৰসিংহৰ দিনত ৰচিত তিনি-অঙ্কীয়া 'বিশ্বেশ-জ্যোদয়' (১৭২০ শক) আৰু 'গন্ধিকৈবংশজয়া শ্ৰীকৃষ্ণ-কুৰু' অৰ্থাৎ প্ৰতাপবল্লভ ফুকনে কবোৱা তিনি-অঙ্কীয়া 'শম্ভুচূড়-বধ'ত (১৭২৪ শক) অঙ্কীয়া নাটৰ আদৰ্শৰ প্ৰসাৰ ঘটিছে। নৃত্য আৰু সংলাপ সংস্কৃত ভাষাত লিখা; কিন্তু নাটকেইখনৰ বহুতো গীত সাধাৰণ পয়াৰ-ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচিত, আন কি এখনত বিয়া-নামৰো সন্নিবেশ দেখা পোৱা যায়।

বুৰঞ্জী সাহিত্য

অসম দেশলৈ আহোমসকলৰ প্ৰেৰণ দান ইতিহাস-ৰচনাৰ প্ৰসঙ্গ। অগমীয়া ভাষাত ইতিহাসৰ প্ৰতিশব্দ 'বুৰঞ্জী' আহোম ভাষাৰপৰাই আহিছে। আহোম-সকলে বুৰঞ্জীক পৰম শ্ৰদ্ধাৰ চকুৰে চাইছিল আৰু বহুস্তৰ বিষয় বুলি জ্ঞাত কৰিছিল—'ৰাজ্যৰ বহুস্তৰ পণ্ডিতৰ বাধা মাল্য পৰিহাস্ত সম হয়।' বিবাহ উৎসৱত দৰা-কইনাৰ আগত বুৰঞ্জীৰপৰা একো অংশ গাই দিয়া হয়। বুৰঞ্জীক জ্ঞানৰ এটি উৎস বুলি ধৰা হৈছিল আৰু ৰাজকোঁৱৰ আৰু ডা-ডাঙৰীয়াৰ ল'ৰাৰ শিক্ষাৰ এটি অঙ্গ বুলি বিবেচনা কৰা হৈছিল। আহোম যুগত লিখা বুৰঞ্জীৰ

সংখ্যা কিমান আছিল খাটোংকৈ ক'ব নোৱাৰি। কিছু দিন আগৰে এটি তালিকা কঠোতে বুৰঞ্জীৰ সংখ্যা ডেৰ শ পাইছিলগৈ। নক'লেও হ'ব, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, ঘৰুৱা বিবাদ, অগ্নি-বন্যাদি হেতুকে বহুতো বুৰঞ্জী ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হৈছে। কীৰ্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাৰ বুৰঞ্জী-দাহ এটি বুৰঞ্জীসিদ্ধ দুৰ্ঘটনা। ত্ৰয়োদশ শতিকাত ভাৰতৰ এই উত্তৰ-পূব অংশত চুকাফাই প্ৰৱেশ কৰাৰপৰাই বিভিন্ন ঘটনা লিপিবদ্ধ কৰাৰ নিয়ম হৈছিল। কিন্তু পোনতে আহোম ভাষাতহে বুৰঞ্জী লিখা হৈছিল। আহোমসকল স্থানীয় সনাজত মিলি যোৱাৰ লগে লগে বুৰঞ্জীৰ মাধ্যম অসমীয়ালৈ পৰিৱৰ্তিত হয়। আহোম লিপিত অসমীয়া আৰু অসমীয়া লিপিত আহোম ভাষাৰ বুৰঞ্জী লিখাৰ নিয়মো বৈ যায়। প্ৰথম অসমীয়া বুৰঞ্জী কেতিয়া লিখা হৈছিল, নিশ্চিত ক'ব নোৱাৰি। 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী' নামে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত বুৰঞ্জী আৰু বাঁহগড়ীয়া আতন বুঢ়াগোহাঁইৰ বুৰঞ্জী, এই দুইখনিযেই বৰ্তমানে পাব পৰা বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত আটাইতকৈ পুৰণি বুলি অনুমান হয়। সম্ভৱতঃ ষোড়শ শতিকাৰ মাজ ভাগৰপৰাই অসমীয়া বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ হয়। পণ্ডিৎ গোস্বামীদেৱৰ মতে 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী ১৫১৬ শক বা ১৫৯৪ চনৰ পিছত লিখা; বাঁহগড়ীয়া বুঢ়াগোহাঁইৰ বুৰঞ্জী সম্ভৱতঃ শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে অৰ্থাৎ ১৬৭০ চনৰ আগতে ৰচিত হৈছিল। যদিও আধুনিক অৰ্থত বুৰঞ্জীবোৰ বিজ্ঞান-সম্মত ইতিহাস নহয়, তেনে ইতিহাসৰ সমল বুৰঞ্জীবোৰত সোমাই আছে। তদুপৰি বুৰঞ্জীৰ উদ্যমে স্বৰূপ অসমীয়া কথা-শৈলী এটি সৃষ্টি কৰাটো সাহিত্যৰ ফালৰগৰা এটি আদৰ্শীয় ঘটনা হৈ উঠে। ডক্টৰ স্মৃৎকুমাৰ ভূঞাদেৱে বুৰঞ্জীবোৰক তিনিটা ভাগত বিভাগ কৰিছে—ভগদত্তৰপৰা আৰম্ভ কৰি চুকাফাৰ আগমনৰ আগলৈকে কামৰূপৰ হিন্দু ৰজাসকলৰ বিক্ষিপ্ত বিৱৰণ, ১২২৮ চনত চুকাফাৰ আগমনৰপৰা ১৮২৬ চনত আহোম ৰাজত্বৰ পৰিসমাপ্তি বা ১৮৩৮ চন বা তাৰ পিছৰ কথাও সামৰি আহোম ৰজাসকলৰ বুৰঞ্জী, অসমৰ বাহিৰে অন্তৰ্দেশসমূহৰ বুৰঞ্জী। প্ৰথম শ্ৰেণীৰ বুৰঞ্জীৰ নিদৰ্শন এটি দাঙি ধৰিছে ভূঞাদেৱৰ সম্পাদিত 'কামৰূপৰ বুৰঞ্জী'য়ে। এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাত প্ৰাচীন ৰজাসকলৰ বিষয়ে প্ৰচলিত প্ৰবাদ লিপিবদ্ধ কৰিবৰ কাৰণে যত্ন কৰা হৈছে। মাজে মাজে লোক-কথাৰ কোনো অঙ্গও ৰচনাবোৰত সোমাই পৰি তাৰ সাহিত্যত্ৰী বৃদ্ধি কৰিছে। তৃতীয় শ্ৰেণী অৰ্থাৎ অসমৰ বাহিৰৰ দেশৰ বুৰঞ্জী লিখিবৰ প্ৰচেষ্টা 'ত্ৰিপুৰা-বুৰঞ্জী' আৰু 'পাদশাহ-বুৰঞ্জী'ত স্পষ্টৰূপে প্ৰতিফলিত হৈছে। এনে ৰচনাই বহুল অভিকিচি আৰু জ্ঞানসম্পূৰ্ণ প্ৰদৰ্শন কৰে। আৰবী-ফাৰ্চীমূলীয়

গদ্যৰ ব্যৱহাৰে পাদশাহ বুৰঞ্জীক উত্তৰ ভাৰতৰ বাতায়ন এটি দি সমৃদ্ধ কৰিছে। কিছু দিন আগতে এখনি বৰমানৰ বুৰঞ্জী আৱিষ্কৃত হৈছিল, এখনি প্ৰদৰ্শনীৰ-পৰা বুৰঞ্জীখিনি অদৃশ্য হোৱাটো দুখৰ কথা হ'ল। কছাৰী বুৰঞ্জী, জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জী আৰু দাঁতিয়লীয়া বুৰঞ্জী অসমৰ অনা-আহোম শাসক সকলৰ ৰাজত্বৰ বিৱৰণ। এনে-বিলাকে ৭ বহল অসমীয়া জাতিৰ গঠন আৰু প্ৰকৃতি বুজিবৰ বাবে স্মৰণযোগ্য দিছে।

এতিয়ালৈকে পোৱা বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত আহোম ৰাজত্বৰ বুৰঞ্জীয়েই সৰু অংশ সপাতোকৈ নিভৰযোগ্য। এই বুৰঞ্জীবোৰ নানা আকৃতি আৰু প্ৰকৃতিৰ। দুই এখন সম্ভৱতঃ ৰচনাৰ কাল অনুসৰি আনুভৱপৰা আঠি মাজতে কোনো এঠাই বৈ গৈছে। ওপৰত উল্লিখিত 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী', যাক ড. ভূঞাৰ সম্পাদিত অসম বুৰঞ্জী বা 'স্বৰ্ণনাৰায়ণদেৱ হাৰাজ্যৰ জন্ম চবিত্ৰ' (প্ৰকাশিত ১৯৪৭, ব্ৰহ্মপুৰৰ মন্ত্ৰৰ ঘৰত আৱিষ্কৃত) এনে বুৰঞ্জীৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। বিৱৰণ কালৰপৰাও দুইখনি ৰচনাই আঁত সমৃদ্ধ। একোটা ৰাজবংশ লৈও একোখন বুৰঞ্জী হৈছে, 'তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী'ত তুংখুঙ্গীয়া বংশৰ ১৭ জন বিৱৰণ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। শৰৎকুমাৰ দত্তৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'অসম বুৰঞ্জী'য়ে জয়ধ্বজসিংহৰপৰা গদাধৰসিংহৰ শাসনলৈকে অসমৰ গোৱদ আৰু অগোৱদ দুটা সময়খিনি সামৰিছে। ওপৰজনা দিহিঙীয়া ৰজাৰপৰা প্ৰমত্তসিংহলৈ ৭১ গদায়নখিনিলৈ, কমলেশ্বৰসিংহৰপৰা পুৰন্দৰসিংহৰ কৰতলাগা শাশনৰ সমাপ্তিলৈ, যাক জয়ধ্বজসিংহ আৰু চক্ৰধ্বজসিংহ দুজন ৰজাৰ কথাবে লিখা নিৰ্মম - ৭৭ বুৰঞ্জী দেখা যায়। লক্ষ্মীসিংহৰ ৰাজত্বৰ বৰ্ণনাবে 'বদপাহি বুৰঞ্জী' লিখা হৈছে, নিৰ্মম ঘটনা লৈ লিখা সৰু বুৰঞ্জী আছে, কোনো বিশেষ এখন 'বদপাহি বুৰঞ্জী' আৰু মহিলা পাতিৰ বিৱৰণ থকা বুৰঞ্জীও পোৱা গৈছে।

বুৰঞ্জীবিলাক আপাততঃ ৰাজমন্ত্ৰীৰ আন পাত্ৰসকলৰ তত্ত্বাৱধানত ৰখা হৈছিল। গঙ্গায়া ফুকনৰ ওলে ৰজাঘৰীয়া গদায়া উৰালত ৰক্ষিত পুৰণি-নতুন ৰাজকীয় পত্ৰ, বিৱৰণ আদি বুৰঞ্জী-ৰচনাৰ কামত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়া হৈছিল। ডা. ডা. ডা. ৰায়সকলে নিজৰ বাবেও বুৰঞ্জী সংকলন কৰাইছিল। ড. ভূঞা-সম্পাদিত 'সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী'ত সন্নিৱিষ্ট প্ৰথমখন বুৰঞ্জী 'শ্ৰীমত মহাৰাজাৰ মহাপাত্ৰ বুঢ়াগোহাঁইয়ে ৰূপিত ভাস্কি লিখাই।' 'বাহগৰীয়া বুঢ়াগোহাঁইৰ বুৰঞ্জী' লিখিছিল বা লিখাইছিল 'শ্ৰীমত মহাৰাজাৰ মহাপাত্ৰ বাহগৰীয়া বুঢ়াগোহাঁইয়ে উকুত ভাষ্কি ৰূপিত আৰু উকুত আহোম বুৰঞ্জীৰ প্ৰকাৰ ভেদ। লক্ষ্মীসিংহৰ দিনত মুঘল বৰগোহাঁই ৰাজমন্ত্ৰীয়ে 'চকৰিফেটা বুৰঞ্জী' উলিয়াইছিল। শিৱসিংহ ৰজাই মনোহৰ

বাইলু ফুকনক বুৰঞ্জী সংকলন কৰিবলৈ আদেশ দিছিল। ‘তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী’ বা ‘ত্ৰিতুংখুঙ্গীয়া ৮ৰ বংশাৱলী’খন হ’ল ‘১৭২৫ শকত দুৱৰাজনা বৰবৰুৱাই লেখোৱা বুৰঞ্জী।’ এইজন বৰবৰুৱা হ’ল বঙাচিলা দুৱৰাৰ বংশৰ ত্ৰিনাথ। সাধাৰণতে বুৰঞ্জীবিলাকত লেখকৰ নাম পোৱা নাযায়; এই বিষয়ত কথা-চৰিত্ৰৰ লগত গঢ়ত ৰচিত এই বুৰঞ্জীবিলাকৰ মিল বৰ্তমান। পুৰন্দৰসিংহই ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ তলে ৰজা হৈ থকাত (১৮৩৩-৩৮) ৰাধানাথ দাস বৰবৰুৱা আৰু কামিনাথ দ্বিজ তামূলী ফুকনৰ হতুৱাই এখন ‘আসাম বুৰঞ্জি’ লিখায় আৰু ডকটীয়া পদৰ আৰ্হিত আন এখন বুৰঞ্জী ‘বুৰঞ্জী কলিভাৰত’ প্ৰণয়ন কৰায়। দুতিৰাম স্বৰ্ণকাৰ হাজৰিকাৰ হতুৱাই। প্ৰথমখনত পুথি লিখোৱাৰ কাৰণ দৰ্শাইছে — ‘নানাসাম-বুৰঞ্জী-শাস্ত্ৰ-পঠনে ভ্ৰান্তিৰ্হতো জায়তে।’

বুৰঞ্জীসমূহ সত্যবাদিতাৰ এক ঐতিহ্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সিবিলাকত সাধাৰণতে এটি নৈৰ্য্যক্তিক নিৰপেক্ষতা বৰ্তমান। এখন বুৰঞ্জীয়ে আনখনক বিৰোধ কৰাতকৈ সমৰ্থন কৰাহে অধিক দেখা যায়। ঘটনাৰ বিৱৰণ দিওঁতে দিন-বাৰ, আন কি ক’তো ক’তো প্ৰহৰ-দণ্ডলৈকে উল্লেখ কৰা হৈছে। ৰাজ-নৈতিক ঘটনাৰ শুকান বৰ্ণনাতে ক্ৰান্ত নাথাকি দুই-এখন বুৰঞ্জীৰ লেখকে তেওঁলোকৰ বাস্তৱবাদ-লক্ষিত ৰচনাত মানৱীয় অনুভূতিৰ ৰহণ বোলাবৰ যত্ন কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে উপকথা, প্ৰবাদ আদি সন্নিবেশ কৰাত বিৱৰণ ৰসাল হৈ পৰিছে আৰু এনেবোৰ স্থানত ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীয়ে সাহিত্যিক আশ্বাদ দাঙি ধৰিছে। ৰাজ-সভাৰ আলোচনা আৰু দেশপ্ৰাণ ডাঙৰীয়া-ফুকন আদিৰ প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ উদ্ধৃতিয়ে বাস্তৱবাদী দেশাত্মবোধেৰে কোনো কোনো বৰ্ণনা অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। বুৰঞ্জী-বোৰ সাহিত্যিক আগ্ৰিকৰ বৈশিষ্ট্যযুক্ত হৈ অবিৰলভাৱে সাহিত্যৰ অঙ্গীভূত নহ’লেও অনেক স্থানতে এনেভাৱে উপাদেয় ৰসায়ন অনুভৱ কৰিব পাৰি। ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ উপৰিও পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ দিগ্-নিৰ্ণায়ক-ৰূপেও বুৰঞ্জীৰ এটি সাৰ্থকতা বৰ্তমান। বৈদাস্তিক মায়াদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আধ্যাত্মিক জীৱনৰ শ্ৰেয়স্, বিচৰা বৈষ্ণৱ সাহিত্যত জন-সাধাৰণৰ জীৱনৰ অভিব্যক্তিৰ অভাৱ। বুৰঞ্জীত এনে অভিব্যক্তি সিঁচৰতি হৈ হ’লেও পৰি আছে। হেৰেমৰ প্ৰেম-কাহিনী, শোৰ্ধ-বীৰ্যৰ প্ৰশংসামূচক ৰণ-বিগ্ৰহৰ প্ৰাণৱন্ত বৰ্ণনা আদিয়ে সিবোৰক সজীৱিত কৰিছে। ভাষা-সাহিত্যৰ দৃষ্টি-ভঙ্গিৰপৰা বুৰঞ্জী-বোৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য সিবোৰৰ ৰচনা-শৈলী। এই শৈলী সকলো লেখাতে সম-স্তৰ নহয়। অনেক ঠাইত লেখকৰ হাতত পৰা উপাদানে সেই শৈলীক

প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। ‘পূৰণি অসম বুৰঞ্জী’ বা ‘জুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী’ত আহোম ৰাজধানীৰ সম্ভ্ৰান্ত অসমীয়া কথিত গদ্যৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়; আনফালে ‘পাদশাহ বুৰঞ্জী’ত বৈদেশিক পৰিক্ৰমাৰ বিষয়ৰ প্ৰভাৱ পৰাত আৰবী-ফাৰ্চী আধাৰৰ শব্দযোজনাই গদ্য-শৈলীক বিভিন্ন এটি ৰূপলৈ টানি লৈ গৈছে। সম্ভৱতঃ উত্তৰ-গুৱাহাটী-কুৰুমা অঞ্চলত লিখা ‘অসম বুৰঞ্জী’ত (১২৪৫, স্কুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত আৱিষ্কৃত) এই দুটি বিভিন্ন শৈলীৰ উপৰিও আৰু এটি স্থানীয় চাপ পৰাত বুৰঞ্জীখনৰ ৰচনা-শৈলীয়ে এটি জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। ইয়াৰ শৈলী দ্বিজী, ঢাকা, কোচবেহাৰ, গুৱাহাটী আৰু গড়গাঁৱৰ বহুৰূপী মিশ্ৰণ। কথা-চৰিত্তবোৰে যেনেকৈ সত্ৰীয়া সমাজৰ সম্ভ্ৰান্ত কথন-ভঙ্গি নিৰূপণ কৰে, সাধাৰণ পক্ষত বুৰঞ্জীৰ গদ্যয়ো ৰাজচ’বাৰ বিশিষ্ট বাগ্‌ভঙ্গিৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। অসমীয়া বৈষ্ণৱ-সাহিত্য তথা সংস্কৃত নীতি-সাহিত্যৰ পৰিচয় এই গদ্যক সাহিত্যিক শৈলীৰ ফালে আকৰ্ষণ কৰাৰ সহায়ক হৈছে। পত্ৰ-ব্যৱহাৰত সংস্কৃতক আশ্ৰয় কৰা বিশিষ্ট ৰীতি আৰু পত্ৰলেখকৰ নিজৰ ভাষাৰ মিশ্ৰণে বুৰঞ্জীত সন্নিৱিষ্ট পত্ৰবোৰৰ গদ্যক (epistolary prose) অনেক সময়ত এক আচহুৱা ৰূপ দিছে। এইদৰে নানা ভঙ্গিৰ গদ্য-শৈলীৰ নিদৰ্শনৰ ভঁৰাল-ৰূপে বুৰঞ্জীসমূহ গভীৰ অধ্যয়নৰ বিষয় হৈ থাকিব।

অন্যান্য গীতকাবসকল

আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ ফালে বঙ্গৰ বৈষ্ণৱ পদাৱলীৰ সঙ্কলন অসমত প্ৰচলিত হৈছিল। জ্ঞানদাস, বংশীবদন, গোৱিন্দদাস আদিৰ গীতৰ পুথি অ’ত ত’ত এতিয়াও লগ পোৱা যায়। কোনো ক্ষেত্ৰত একেখিনি পুথিতে এইসকলৰ গীতৰ লগত স্থানীয় কবিৰ গীতো সঙ্কলিত হৈছে আৰু আগৰবোৰৰ দ্বাৰা পিছৰবোৰ প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। ‘গীত-লতিকা’ নামৰ সংগ্ৰহত বলোৰাম দাস, বংশীবদন আদিৰ গীত পোনতে দি জয়ধ্বজসিংহ, ৰুদ্ৰসিংহ ৰজা আৰু কদিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী, শ্ৰীকবি, দ্বিজ বংশীদাস, শচীপতি, মৃণুন্দ, দ্বিজ ৰামাকান্ত, দ্বিজ ৰামানন্দ, দ্বিজ ৰামনাৰায়ণ, গোপালচন্দ্ৰ আদি কবিৰ গীত সন্নিৱেশ কৰা হৈছে।

ব্যৱহাৰিক সাহিত্য

স্কুমাৰ ৰবকাথৰ ‘হস্তি-বিজ্ঞাপৰ্দ-চাৰ-সংগ্ৰহ’ত হাতীৰ প্ৰকাৰ, লক্ষণ, ৰোগ আৰু চিকিৎসাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। এনে ‘হাতী-পুথি’ আৰু দুই-এখন থকাৰ সন্দেহ পোৱা যায়। ‘ঘোঁৰানিদান’ত ঘোঁৰাৰ ৰোগৰ চিকিৎসাৰ বিধান আছে। ‘চাংকং ফুকনৰ বুৰঞ্জী’পোৰত দ’ল-দেৱালয়, কাৰেং-বৈদ্যাদি নজাৰ জোখ-মাখ ৰখাৰ নিয়ম। এইবিলাক ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ পুথি সাহিত্যৰ অঙ্গ নহয়, কিন্তু ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশৰ ফালৰপৰা সিৰোৰৰ একোটি মূল্য আছে।

কোচ আৰু কছাৰী আদি ৰজাসকলৰ

ৰাজত্বৰ সাহিত্য

ভূমিকা

পৰিষ্কাৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম নিদৰ্শন-স্বৰূপ প্ৰাক্শব্দৰ অসমীয়া কাব্য বাৰাহ ৰজা মহামানিক্য আৰু কামৰূপ কন্মতাৰ নৃপতি তুৰ্লভনাৰায়ণ আদিৰ পৃষ্ঠ-পোষকতাত সঞ্জীৱিত হৈ উঠিছিল। নৱ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সৃষ্টিতো মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ আৰু চোট ৰজা গুৰুধ্বজৰ অনুপ্ৰেৰণা এটি ডাঙৰ শক্তি আছিল। মাধৱদেৱে লক্ষ্মীনাৰায়ণ ৰজা আৰু তেওঁৰ বিষয়া বিৰূপাক্ষ কাজীৰপৰা সহানুভূতি লাভ কৰিছিল। শব্দৰদেৱৰ মৃত্যুৰ অব্যৱহিত পিছতে চিলাৰায় দেৱানৰ মৃত্যু হয়। ১৫৮৪ ছনত নৰনাৰায়ণৰ আগতে ১৫৮১ ছনত চিলাৰায়ৰ পুত্ৰ ৰঘুদেৱনাৰায়ণে বৰপিতাকৰপৰা বেলেগ হৈ বিজয়পুৰত ৰাজধানী পাতি সোণকোষৰ পূবৰ ৰাজ্যভাগৰ ৰজা হয়। এখন কোচ ৰাজ্যৰ ঠাইত কোচবেহাৰ বা বৰদেৱান আৰু কামৰূপ বা কোচ-হাজো বা চোটদেৱান, এই দুখন ৰাজ্যৰ উদ্ভৱ হ'ল। এই বিভাজনৰ ফল-স্বৰূপে বিশেষকৈ কামৰূপতে মোগলৰ আক্ৰমণ আৰু অধিকাৰ মাজে মাজে চলিল আৰু দেশত এক অস্থিৰতা স্থিৰ হৈ ৰ'ল। সত্ৰীয়া বুৰঞ্জীতো এই অস্থিৰতাৰ আভাস পোৱা যায়। নতুন সৰু কোচবেহাৰৰ ৰজাসকলৰ মাজত সাহিত্যৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ ঐতিহ্য থাকিল। কিন্তু মাজতে কামৰূপৰ ৰজাৰ সাহিত্যিক পৃষ্ঠপোষকতাৰ ঐতিহ্য-বিলোপে কোচবেহাৰক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ঘাই প্ৰৱাহৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি পেলালে। তাৰ ফলত অসমীয়া কোচবেহাৰৰ ৰাজধানীৰ ভাষা-সাহিত্যত বঙ্গীয় প্ৰভাৱ বিস্তাৰিত হৈ পৰিল আৰু তাৰ সাহিত্যই ক্ৰমাৎ অসমীয়া সাজ সলাই বঙালী আভৰণ পৰিধান কৰিলে। লক্ষ্মীনাৰায়ণ, প্ৰাণনাৰায়ণ, মোদনাৰায়ণ, মহীশূৰনাৰায়ণ, হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ আদি ৰজাসকলৰ দিনৰ ৰচনা পঢ়িলে এই কলপ-সলনিৰ কথা বুজিব পৰা যায়। ১৬০৩ ছনত ৰঘুদেৱৰ মৃত্যুত পৰীক্ষিত-নাৰায়ণে কামৰূপৰ ৰজা হৈ উত্তৰ গুৱাহাটীত ৰাজধানী কৰিলে। পৰীক্ষিতে লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰাত লক্ষ্মীনাৰায়ণে দিল্লীখনক জনোৱাত আওৰংজেৰে পৰীক্ষিতক দিল্লীলৈ ধৰাই নিয়ে। এই সময়তে পৰীক্ষিতৰ ভায়েক

বলিনাৰায়ণে বিজয়পুৰ এৰি দৰঙালৈ গুচি যায়। আহোম ৰজা প্ৰতাপসিংহই বলিনাৰায়ণক ধৰ্মনাৰায়ণ নাম দি কৰতলীয়া দৰঙী ৰজা-ৰূপে পাতে। ধৰ্মনাৰায়ণৰ বংশৰ দৰঙী ৰজাসকলে মঙলদৈত ৰাজধানী কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন এটি কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে ৰাম সৰস্বতী, কংসাৰি কায়স্থ আদিৰ যোগে মহাভাৰতৰ বিবিধ খণ্ড অনুবাদৰ যি উদ্যোগ কৰিছিল, তেওঁৰ বংশধৰসকলে সেই আঁচনিতে তেওঁলোকৰ শক্তি প্ৰয়োগ কৰিছিল। আনফালে দৰঙী ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা অসমীয়া সাহিত্যত বিবিধভাৱে ফলপ্ৰসূ হৈ পৰে। মহাভাৰতৰ অনুবাদ দৰঙী কোঁৱৰৰ তলেও চলি থাকিল। কিন্তু চাৰিজন কবিয়ে ব্ৰহ্মবৈৰ্ত-পুৰাণ একেলগে ভাঙিবলৈ লোৱাটো এটা অৰ্থপূৰ্ণ কথা। স্থানীয় প্ৰৱাদমতে স্বকবি নাৰায়ণদেৱৰ নতুন ভাষা-পুৰাণ ‘পদ্মা-পুৰাণ’ ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ ৰচনা। দৰঙী ৰাজ্যৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ এটি বিশিষ্ট দান ‘ৰাজ-বংশাৱলী’ নামৰ পঞ্চ-ব্ৰহ্মসমূহ, বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আদৰ্শই তাৰ সৃষ্টিত অনুপ্ৰেৰণা মোগাইছিল।

দৰঙী ৰাজবংশৰ পৃষ্ঠপোষকতা

ৰাম সৰস্বতী

ৰাম সৰস্বতীৰ কথা আগৰ এটি অধ্যায়তে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এওঁ (যদি একজন কবিয়েই হয়) দুখনমান পুথি দৰঙী ৰাজ্যত ৰচনা কৰিছিল। সিকু-যাজ্ঞা বনপৰ্ব ধৰ্মনাৰায়ণৰ আদেশত লিখা। উদ্যোগ-পৰ্বতো তেওঁ ধৰ্মনাৰায়ণৰ কথা লিখিছে। ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব-কালতে সৰস্বতীয়ে ‘জয়দেৱ কাব্য’ ৰচনা কৰে নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবিয়ে দৰঙী ৰাজ্যৰ আশ্ৰয়ত তেওঁৰ শেষৰ কাব্য সমাপন কৰে।

গোপীনাথ পাঠক

ৰাম সৰস্বতীৰ পিছত দৰঙী ৰাজ্যৰ এজন ডাঙৰ কবি হ’ল তেওঁৰ পুত্ৰ গোপীনাথ পাঠক। এওঁ সভাপৰ্ব, দ্ৰোণপৰ্ব আৰু স্বৰ্গাৰোহণ-পৰ্ব মহাভাৰতৰ পদ কৰে। পদ-ৰচনাত এওঁক ৰাম সৰস্বতীৰ স্ত্ৰযোগ্য পুত্ৰ আৰু সমকক্ষ বুলি ক’ব পাৰি। মহাভাৰতৰ দ্ৰোণপৰ্বৰ পদত গোপীনাথে ধৰ্মনাৰায়ণৰ নাম ধৰ্মদেৱ বুলি উল্লেখ কৰিছে। স্বৰ্গাৰোহণ-পৰ্বত ধৰ্মনাৰায়ণে ভাৰতৰ কথা ৰচনা কৰিবলৈ

আদেশ কৰাৰ উল্লেখ আছে, কবিয়ে ‘পাতেচাৰ’ৰ গাঁৱত ‘স্বৰ্গাৰোহণৰ কথাসৰ’ হুন্দ-দীৰ্ঘ ছন্দত ৰচনা কৰা বুলিও কোৱা হৈছে। দ্ৰোণপৰ্বৰ প্ৰাপ্ত পাঠত গোপীনাথৰ পিতামহ ভীমসেন দ্বিজৰ ঠাইৰ নাম দিয়া হৈছে—‘পাটচোৰা নাম আছে এক গ্ৰাম ছিলাকোন নাম যাৰ, আতি বিতোপন সৰ্ব সুসম্পন্ন দুই যেন চন্দ্ৰহাৰ।’

বিদ্যাপঞ্চানন

দৰঙী ৰাজ্যৰ তৃতীয় মহাভাৰত কবি হ’ল বিদ্যাপঞ্চানন ; কিন্তু এওঁ কোনজন। ৰজাৰ দিনৰ জনা নাযায়। এওঁ বিৰাটপৰ্ব, ভীষ্মপৰ্বৰ ‘অশ্বাৰ চৰিত্ৰ’ আৰু কৰ্ণপৰ্বৰ পদ ৰচনা কৰে। দুইখন পুথিতে তেওঁ আত্ম-পৰিচয়ত কৈছে, তেওঁৰ পিতৃ কণ্ঠভূষণ দ্বিজ বিখ্যাত বৰনগৰীয়া পাটৰ কাপোৰৰ ঠাই মানাহ নৈৰ পাৰৰ বৰনগৰত বাস কৰিছিল। কবি হ’ল কণ্ঠভূষণৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ আৰু তেওঁৰ গুৰু হ’ল গোপাল (কোনজন ক’ব পৰা নাযায়) (‘চন্দ্ৰ বাণ ষোটকৰ পিঠিত গগন’ অৰ্থাৎ ১৫৭০ শকত এওঁ ‘চৰিত্ৰ’ ৰচনা কৰে। এওঁ ‘অশ্বাৰ চৰিত্ৰ’ ৰচনা কৰে। এওঁৰ পদত এক সহজ গতি অমুভৱ কৰিব পাৰি। কৰ্ণপৰ্বৰ এটা প্ৰতিলিপিত এঠাইত ৰাগ বৰাড়ি আৰু এঠাইত পটমঞ্জৰী ধৰি দিয়া দেখা যায়। সম্ভৱতঃ কোনোবা সভা গোৱা ওজাই এনেভাৱে ৰাগৰ নাম সুমাই লৈছিল।

দামোদৰ দ্বিজ

দামোদৰ দ্বিজে তেওঁৰ শলাপৰ্বৰ প্ৰথম শাৰীতেই ধৰ্মনাৰায়ণ ৰজাৰ নাম লৈছে আৰু পুথিখন মকৰধ্বজৰ পৃষ্ঠপোষকতাত লিখা হৈছিল বুলিও কৈছে। আদিপৰ্বৰ এটা অংশৰ (১৫০৪) পদ অনিৰুদ্ধ দাস আৰু শ্ৰীনাথ দ্বিজৰ লগতে এজন বিপ্ৰ দামোদৰে লিখা একেখন পুথিতে পোৱা গৈছে। শ্ৰীনাথ দ্বিজ প্ৰাণনাৰায়ণ ৰজাৰ ৰাজত্বৰ লোক। গতিকে আদিপৰ্বৰ বিপ্ৰ দামোদৰ আৰু শলাপৰ্বৰ দামোদৰ দ্বিজ একেজন মানুহ হোৱা অসম্ভৱ নহয়। মকৰধ্বজ সম্ভৱতঃ কামৰূপ শাখাৰ কোনো কোচ, কোঁৱৰ। ‘কামৰূপৰ কোচ ৰাজবংশৰ পৃষ্ঠপোষকতা’ ছেদ চাওক।

শুভনাথ দ্বিজ সৰস্বতী

দ্বিজ শুভনাথে অশ্বমেধপৰ্বৰ মহাভাৰতৰপৰা কথা লৈ যুধিষ্ঠিৰ আৰু চণ্ডালৰূপী

ধৰ্মৰ কথোপকথনৰ লগত ৰাজনীতি ধৰ্মনীতিৰ আলোচনাকল্পে লিখা ‘ধৰ্মসম্বাদ’ পুথিখনৰ ৰচনা স্থললিত। কবিয়ে স্বীকাৰ কৰিছে (ধৰ্ম আৰু ধৰ্মপুত্ৰ যুধিষ্ঠিৰৰ লগত সাদৃশ্য ৰাখি) ‘শিৱবংশী ধৰ্মৰাজ্য হয় নাৰায়ণ। কৰন্ত ভক্তি সদা ক্লম্য চৰণ ॥ তাহান আদেশ পাই দ্বিজ শুভনাথে। ৰচিলা পয়াৰ হৰি-পদ ধৰি মাথে ॥’ স্বানাস্তবত তেওঁ পৃষ্ঠপোষক ৰজাৰ যশস্তা কীৰ্তন কৰি আশীৰ্বাদ কৰিছে, আৰু কৈছে, ৰজাই প্ৰজাৰ কাতৰ শুনি সংগ্ৰামলৈ গৈ য়েচ্ছক ৰণত জিনি বাগ্ৰভণ্ডৰ তুমুল শব্দৰ মাজত প্ৰাগজ্যোতিষপুৰত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত উমানন্দগিৰিৰ ওচৰত ৰ’লহি। লুইতৰ জলত স্নান কৰি ‘ধৰ্মৰাজ্য নাৰায়ণ হয়’ এদিন মহাভাৰতৰ কথা শুনাতে অশ্বমেধপৰ্বৰ ধৰ্ম-যুধিষ্ঠিৰ-সম্বাদৰ শ্লোক শুনি মহাপ্ৰেমে আনন্দিত হৈ কবিক তাৰ পদ কবিবলৈ আদেশ কৰিলে। অহুমান হয়, এই পৃষ্ঠপোষক ৰজাজন হ’ল ধৰ্মনাৰায়ণ। পৰীক্ষিতৰ ৰাজ্য অধিকাৰ কৰি থকা মুছলমানসকলক ধৰ্মনাৰায়ণে বৰনদী পাৰ কৰি আক্ৰমণ কৰে। ধৰ্মনাৰায়ণ, আহোমসকল আৰু দক্ষিণপাৰৰ পৰ্বতীয়া ৰজাসকলেৰে বহুত দিন মুছলমানৰ ৰণ চলে। ধৰ্মনাৰায়ণে কেইবাটাও আক্ৰমণতে মুছলমান সৈন্য ছেদেলি-ভেদেলি কৰি পঠিয়ায়। এই ৰণজয়ৰ সময়তে (১৬১৭ আৰু ১৬৩৫ চনৰ মাজত) সম্ভৱতঃ শুভনাথে ‘ধৰ্মসম্বাদ’ ৰচনা কৰে। প্ৰকাশিত ‘দৰং-ৰাজবংশাৱলী’ৰ শেষৰ অংশত ধৰ্মনাৰায়ণৰ লগত মিলাৰ পিছতে আহোমসকলে ‘ধুমাজয় ৰণ’ত মুছলমানক কৰতোয়া গঙ্গালৈকে খেদি দিয়াৰ কথা আছে। কিন্তু শুভনাথ দ্বিজৰ এঘাৰ-পতীয়া সৰু পুথি ‘স্বপ্নাধ্যায়’ৰ ভণিতাৰপৰা তেওঁক হয়নাৰায়ণ ৰজাৰ সমসাময়িক বুলি ভাব হয়—‘ভণে দ্বিজ শুভনাথে বৈৱৰ্ত-পুৰাণ। শুনা সৰ্বজন আৰু হয় সাৱধান। ধৰ্মৰাজ্য হয়নাৰায়ণ নৃপবৰ। কলিযুগে নৃপতি মহন্ত বীৰবৰ ॥ ক্লম্য প্ৰসাদে সদা হোক জয় জয়। যাহাৰ প্ৰসাদে নিবন্ধিলো পদচয় ॥’ এই ভণিতাতে ‘কহে ৰাম সৰস্বতী’ বুলি আৰু জুলাৰী যোগ দিয়া হৈছে যদিও সি বোধ হয় প্ৰসিদ্ধ—যদিহে ৰাম সৰস্বতী শুভনাথৰ উপাধি বুলি আমি ভাবিব নোৱাৰোঁ। হয়নাৰায়ণে ‘য়েচ্ছক জিনিয়া ৰণে’ অহাৰ বিৱৰণ (‘ধৰ্ম-সম্বাদ’ত থকামতে) আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হোৱা নাই। যদি ‘স্বপ্নাধ্যায়’ৰ কবিয়েই ‘ধৰ্মসম্বাদ’ৰো কবি, তেতিয়া হ’লে ‘শিৱবংশী ধৰ্মৰাজ্য হয় নাৰায়ণ’ নহৈ ‘শিৱবংশী ধৰ্মৰাজ্য হয়নাৰায়ণ’হে হ’ব লাগিছিল।

স্বকবি নাৰায়ণদেৱ

স্বকবি নাৰায়ণদেৱৰ পৰিচয় আৰু সময় এতিয়াও অনিশ্চিত। তেওঁ তেওঁৰ মনসা-চন্দ্ৰধৰ-আখ্যানৰ বৃহৎ পুথি ‘পদ্মা-পুৰাণ’ৰ ক’তো নিজৰ বিষয়ে একো কোণ নাই। শোৱালকুছিৰ বাসন্তবীয়া ব্ৰাহ্মণসকলে আৰু মঙ্গলদৈৰ ব্যাহপাৰাৰ ব্ৰাহ্মণসকলে নিজকে তেওঁৰ বংশধৰ বুলি পৰিচয় দিয়ে। সাধাৰণ বিশ্বাসমতে নাৰায়ণদেৱ ধৰ্মনাৰায়ণ ৰজাৰ দিনৰ লোক। ধৰ্মনাৰায়ণে তেওঁৰ ৰাজ্যত দুৰ্গা আৰু মনসাৰ পূজা প্ৰতিষ্ঠা কৰে; দুৰ্গা-পূজা মাত্ৰ ৰজাইহে পাতিব পাৰিছিল; কিন্তু নিঘণা আৰু ৰজাৰ পুৰোহিতসকলক মনসা-পূজা কৰিবলৈ উৎসাহ দিয়া হৈছিল। এই দুইভাগ পূজাৰ সময়তে দৰঙৰ স্বকবি নাৰায়ণদেৱৰ গীত বা ‘স্বকনালী’ গোৱা চলি আহিছে। প্ৰবাদমতে ধৰ্মনাৰায়ণৰ আজ্ঞাতে স্বকবিয়ে তেওঁৰ মনসাৰ ভাষা-পুৰাণখনি ৰচনা কৰে। এইজনা ৰজায়ে বংগোৱা অৰ্থাৎ স্বকনালী গোৱা ওজাৰ খেল বান্ধি দিছিল বুলিও প্ৰবাদ আছে। ‘পদ্মা-পুৰাণ’ ওঠায়ে ওঠায়ে বিপ্ৰ জানকীনাথ, বিপ্ৰ ৰঘুনাথ আদি নামৰ ঔণিত্যও পৰিছে, এইবোৰ নাৰায়ণদেৱৰ নামান্তৰ বা তেওঁৰ যুগৰ বা পিছৰ কবিৰ নাম হ’ব পাৰে। দ্বিতীয় ক্ষেত্ৰত অল্প কবিয়ে তেওঁলোকৰ নামহে কাব্যৰ ভিতৰত সন্মুখাইছে নে তেওঁলোকৰ প্ৰক্ষিপ্ত পদো তাত আছে, জানিবৰ বিষয় হৈ ৰয়। ‘পদ্মা-পুৰাণ’ৰ পূৰ্ণপাঠ-যুক্ত বিজ্ঞানসন্মত সংস্কৰণ এটিৰ অভাৱ বৰকৈ অনুভৱ কৰা হয়।

পুৰাণৰ পঞ্চ লক্ষণ নাথাকিলেও ‘পদ্মা-পুৰাণ’ বিস্তৃতি আৰু বিষয়-কৰ ফালৰপৰা পুৰাণৰ প্ৰকৃতিৰ কাব্যগ্ৰন্থ। অনাদি পাতনতে আৰম্ভ কৰি পদ্মা-চন্দ্ৰধৰৰ বিবাদ আৰু বেউলাৰ স্বামী-প্ৰাণ-অশ্বেষণৰ বহল বৰ্ণনা দি নাৰায়ণদেৱে শৈৱ চন্দ্ৰধৰক ঘটুৱাই পদ্মাই বিজয়-লাভ কৰালৈকে এক বহল পৰিসৰৰ কাহিনী কবিয়ে সজাই-পৰাই তুলিছে। ৰজা-ৰাজবিষয়াৰ লগে লগে সাধাৰণ প্ৰজাক উদ্দেশ্য কৰি ৰচনা কৰা বাবে ক’বাত কবিয়ে কচিৰ ক্ষেত্ৰত অলপ তললৈকে নামি আহিব লগীয়া হৈছে যদিও তেওঁ নানা ভাব আৰু পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাত পটুতা প্ৰকাশ কৰিছে। চন্দ্ৰধৰ, মনসা, শিৱ আৰু নাৰদৰ একোটি স্পষ্ট চৰিত্ৰ আমাৰ চকুৰ আগত তেওঁ দাঙি ধৰিব পাৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ সৱাতোকৈ আকৰ্ষক চিত্ৰ হ’ল বেউলাৰ স্বৰ্গ-যাত্ৰা বৰ্ণোৱা ভাষ্টিয়ালী-খণ্ড। ঘটনা-বিৱৰণ আৰু চিত্ৰ-বৰ্ণনাত তেওঁ পাৰ্গত। ওঠায়ে ওঠায়ে হাশ্ববসৰো সমাৱেশ আছে, কিন্তু কেতিয়াবা সি অপ্ৰাসঙ্গিক হৈ পৰিছে। সৰ্বভগামী নাৰদৰ চৰিত্ৰৰ বাহিৰেও ইন্দ্ৰ, উষা, অনিৰুদ্ধ,

যম, ভীম, হুহুনন্ত, ধনন্তৰিবৰপৰা চন্দ্ৰধৰ, লক্ষীন্দাৰ, শঙ্খ ওজা, জালো-মালো, হাছান-হোছেন, কেশৱ কমাৰলৈকে অনেক চৰিত্ৰ আৰু বিবিধ পৰ্যায়ৰ কাহিনী পুৰাণখনৰ বহুল কলেৱৰৰ মাজত সোমাই এক বিচিত্ৰ পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছে। কাব্যখন পাচালী গীতৰ সমষ্টি; পাচালী বুজাবলৈ লাচাড়ি শব্দটোও কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰিছে। গীতবোৰৰ দিহা অংশই আমাৰ দৃষ্টি স্নকীয়াভাৱে আকৰ্ষণ কৰে, কাবণ সি উপস্থিত বিষয়-বস্তুৰপৰা আঁতৰি নৱ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আদৰ্শৰ কথা সোঁৱৰায়।

ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত-পুৰাণ : বতিকান্ত দ্বিজ আদি

বতিকান্ত দ্বিজ তেওঁৰ ৰচিত বংশাৱলীত নিজকে ‘গদাধৰ বিষ্ণু-ভূতাৰ নাতি’ ‘বতিকান্ত বৈষ্ণৱ একান্ত’ বুলি পৰিচয় দিছে। এওঁ ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত-পুৰাণ নাবায়ণ-পৰমহংসী হয়নাবায়ণ ৰজাৰ আদেশত ভাঙিবলৈ লয় আৰু পুৰাণখনৰ অষ্টম অধ্যায়-পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰথম তিনিখণ্ড শেষ কৰি কৃষ্ণ-জন্ম-খণ্ডবোৰ কিছু অংশৰ পদ কৰে ১৭১৭ শকত। তেওঁৰ অৱশিষ্ট অংশৰ নন্দীশ্বৰ দ্বিজ, বিগ্ৰেশ্বৰ দ্বিজ, খড়্গেশ্বৰ দ্বিজ আৰু নৰোত্তম দ্বিজ ভাঙনি কৰে।

বলদেৱ সূৰ্য্যখৰি দৈৱজ্ঞ

দৰঙাৰ ৰজা সমুদ্ৰনাৰায়ণৰ আদেশত বলদেৱ সূৰ্য্যখৰি দৈৱজ্ঞই কোচ ৰজা-সকলৰ বিবৰণ ‘শিৱ-বংশাৱলী’ বা ‘ৰাজবংশাৱলী’ ৰচনা কৰে। এইখনি ‘দৰং ৰাজবংশাৱলী’ নামে প্ৰকাশিত হৈছে, আৰু ইয়েই ‘সমুদ্ৰনাৰায়ণৰ (গেইটৰ মতে লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ) বংশাৱলী’ নামে পৰিচিত। ৰচনা-কাল অমানত উল্লা চৌধুৰীৰ মতে ১৭২১ আৰু গেইটৰ মতে ১৮০৬ ছন। পুথিৰ প্ৰথম ভাগত পৰম্পৰামে সমস্ত বহুধৰা নিক্ষত্ৰিয় কৰা আৰু শিৱ-বীৰ্য্যৰপৰা বিশ্বসিংহই জন্ম হোৱাৰ বৃত্তান্ত দিয়া হৈছে। এই অংশৰ a certain disregard of facts and wild exaggeration লক্ষ্য কৰি গেইটে পুথিখনৰ বৰ্ণনা বুৰঞ্জীবোৰৰ দৰে নিৰ্ভৰযোগ্য নহয় বুলি কৈছে। কিন্তু ধৰ্ম্মাহুৰাগ-অনুপ্ৰাণিত এনে অংশবোৰ বাদ দিলে বংশাৱলীখনিৰ ঐতিহাসিক মূল্য থকা সোণৰ দৰে ভলাই পৰিব। অধুনাপ্ৰাপ্ত চিত্ৰলগলিত পুথিখনি ধৰ্মনাৰায়ণ গৈ আহোম ৰজাৰ লগত মিলা আৰু আহোমে কামৰূপৰ মুছলমানক আক্ৰমণ কৰাৰ বৰ্ণনাতে এটা পদৰ মাজত হঠাতকাবে শেষ হৈছে। ছন্দৰ সহজ গতিৰ বাহিৰে আৰু প্ৰথম ছোৱাৰ পৌৰাণিক আখ্যান-অংশৰ বাহিৰে ৰচনাখনত কাব্যৰ স্পৰ্শ বিচাৰিব নোৱাৰি।

ৰতিকান্ত দ্বিজ

ব্ৰহ্মবৈৰত-পুৰাণ ভাঙোতা ৰতিকান্ত দ্বিজ ১৭২২ শক বা ১৮০০ খ্ৰীষ্টাব্দত আৰু এখনি পদ ‘ৰাজবংশাৱলী’ লিখে; এইখনি ‘খড়্গনাৰায়ণৰ বংশাৱলী’ নামে পৰিচয় কৰা হয়। ইয়াৰ প্ৰথমংশত সম্ভৱানুৰ ৰাজেশ্বৰ পৌৰাণিক আহিৰ বৰ্ণনা দি বাৰভূঞাৰ কথা আৰু বিশ্বসিংহৰ বংশ-পৰিচয়েৰে কোচ ৰজাসকলৰ বিৱৰণ আৰম্ভ কৰিছে। ইয়াত খড়্গনাৰায়ণ কোঁৱৰৰ ভায়েক অচ্যুতনাৰায়ণ, তেওঁৰ পুত্ৰ হৰীন্দ্ৰনাৰায়ণ (হৰেন্দ্ৰ) আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ মাধৱ-নাৰায়ণ কোঁৱৰলৈকে নাম আছে।

সূৰ্যদেৱ সিদ্ধান্তবাগীশ

ৰজা জগৎনাৰায়ণৰ পুত্ৰ গন্ধৰ্বনাৰায়ণৰ আদেশত পীতাম্বৰ সিদ্ধান্তবাগীশৰ বংশধৰ সূৰ্যদেৱে আনুমানিক ১৮৪০ ছনত ‘ৰাজবংশাৱলী’ বা ‘গন্ধৰ্বনাৰায়ণৰ (গেইটৰ মতে প্ৰসিদ্ধনাৰায়ণৰ) বংশাৱলী’ পঢ়ত লিখে। তেওঁ কৈছে, মহন্তৰ বংশধৰ বুলি দৰঙৰ ৰজাই সদায় আদৰে, তেওঁ আগতে কৰা এখন বংশাৱলী বিজয়নাৰায়ণে বেহাৰৰ সমসাময়িক ৰজা হৰীন্দ্ৰ (হৰেন্দ্ৰ) নাৰায়ণৰ ইচ্ছামতে, আৰু এখন বংশাৱলী নিৰ্মাণ কৰি বিজয়নাৰায়ণক দিছে ‘ছাহেবক দিবে।’

কবিৰাজ সূৰ্যবিপ্ৰ

কবিৰাজ সূৰ্যবিপ্ৰ নামে ‘দৰঙ্গৰ মধ্য গ্ৰাম ছপাৰা’ৰ এজন ভ্ৰাম্যমান কবিয়ে ধৰ্মদেৱ বিপ্ৰ ভূঞাৰ ছন্দোতৰা নামে পত্নীৰ ল’ৰা প্ৰসন্ন হওঁতে কেনেকৈ সতিনীয়েক কুলতৰাই ল’ৰাটো পেলাই দিয়ালে, ল’ৰাটো কেনেকৈ এজনী শিয়ালীয়ে ডাঙৰ দীঘল কৰিলত বাপেকে তাক উদ্ধাৰ কৰিলে, তাকে ‘শিয়াল বৈষ্ণৱ চৰিত’ নামে কবিতা কৰি ‘চাউল মাগি ফুৰিছিল’। ‘গুৰু-চৰিত-কথা’তো এনে এটি কাহিনী সন্নিৱিষ্ট আছে। কবিয়ে অৱশ্যে ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা পোৱা নাছিল।

মধুনাৰায়ণ কোঁৱৰ

‘অগ্নিপুৰাণ’ বা ‘যমৰ ঘৰত জীয়াস্তা মনুষ্য’ নামৰ অকণমান পুথি এখন ৰচনা কৰে দৰঙী কোঁৱৰ মধুনাৰায়ণে। সূৰ্যদেৱ সিদ্ধান্তবাগীশৰ ‘গন্ধৰ্বনাৰায়ণৰ বংশাৱলী’ৰপৰা দেখা যায় মধুনাৰায়ণ জগতনাৰায়ণ ৰজাৰ পুত্ৰ আৰু গন্ধৰ্বনাৰায়ণৰ ভ্ৰাতৃ।

কোচবেহাৰ ৰাজসভাৰ সাহিত্য

গৌৰিল্ল কবিশেখৰ

বেহাৰৰ 'বীৰনাৰায়ণ নৃপতি-মণি'ৰ (১৬১৭-৩২) আদেশক্ৰমে গৌৰিল্ল কবিশেখৰে মহাভাৰতৰ কিৰাতপৰ্বৰ অসমীয়া পদ কৰে। কবিশেখৰক কোনোৱে গোৰীপুৰৰ ৰজাসকলৰ আদি কবীন্দ্ৰ পাত্ৰৰ পুত্ৰ কবিশেখৰ কাননগো বুলি ধৰিছে, কিন্তু কবিশেখৰৰ পিতৃ হ'ল 'ভবানন্দ নামে চন্দ্ৰসেনৰ নন্দন।'

শ্ৰীনাথ ব্ৰাহ্মণ আদি প্ৰাণনাৰায়ণৰ দিনৰ কবিসকল

প্ৰাণনাৰায়ণ ৰজাৰ (১৬৩২-৬৫) পৃষ্ঠপোষকতাত শ্ৰীনাথ ব্ৰাহ্মণ ভাৰতীয়ে মহাভাৰতৰ আদিপৰ্ব, 'দ্ৰোণদীৰ স্বয়ম্বৰ' আৰু দ্ৰোণপৰ্বৰ পদ ৰচনা কৰে। আদিপৰ্বত প্ৰাণনাৰায়ণক 'মহাৰাজ কাব্য-সঙ্গীতৰ দীক্ষাশুক দৰিদ্ৰজনাৰ জ্ঞাঞ নাহা-কল্লতক' বুলি প্ৰশংসা কৰা হৈছে। মোদনাৰায়ণৰ দিনৰ (১৬৬৫-) লিগা এওঁৰ দ্ৰোণপৰ্বত দিয়া তাত্ত্ব-পৰিচয়মতে গুৰুধ্বজৰ মহামাতা ভৱানন্দ পাঠকৰ পুত্ৰ পণ্ডিতৰায়, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামেশ্বৰ, তেওঁৰ বৰপুত্ৰ হ'ল শ্ৰীনাথ। শ্ৰীনাথে সংস্কৃতত 'বিশ্বসিংহ-চৰিত' ৰচনা কৰিছিল। প্ৰাণনাৰায়ণৰ সময়তে দ্বিজ ৰামেশ্বৰে 'মহাভাৰতৰ পদ, তেওঁৰ পুত্ৰ কৃষ্ণ মিশ্ৰই 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত' আৰু শিলাৰদে বিৰাটপৰ্ব আৰু কৰ্ণপৰ্বৰ পদ ৰচনা কৰে। দামোদৰ-চৰিত 'গুৰুলীলা'ৰ কবি ৰামৰাগো প্ৰাণনাৰায়ণৰ ৰাজত্বকালৰ লোক। পচিশ শ্ৰদ্ধাৰ 'ক্লিষ্টা-যোগসাৰ'ৰ ভণিতাত প্ৰাণনাৰায়ণৰ নাম আছে।

পিছৰ কবিসকল

শ্ৰীনাথ ব্ৰাহ্মণৰ দ্ৰোণপৰ্বৰ পৰিপূৰক দ্বিজ কবিৰাজৰ দ্ৰোণপৰ্বত মোদ নাৰায়ণ ৰজাৰ (১৬৬৫-৮০) সং চনিত্ৰত কীৰ্তন কৰা হৈছে। মহীন্দ্ৰনাৰায়ণৰ (১৬৮০-২৩) আদেশত দ্বিজ ৰাম কবিৰাজে (বা সম্ভৱতীয়ে) ভীষ্মপৰ্বৰ পদ কৰে। মহাৰাজ উপেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ (১৭১৪-৬৩) কমতানগৰৰ অধিবাসী শ্ৰীনাথ ব্ৰাহ্মণে মহাভাৰতৰ ভাণ্ডি কৰে আৰু ৰজাৰ ভাতি খজনাৰায়ণৰ আদেশত নাৰায়ণ দ্বিজৰ নাৰদীয়-পুৰাণৰ পদাভ্যুদয় কৰে। বহু হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ (১৭৮৩-১৮৩২) দিনলৈকে মহাভাৰত অনুবাদৰ প্ৰথা চলিত হৈ থাকে। কোচবেহাৰ দৰবাৰ গ্ৰন্থাগাৰত থকা বিবিধ পৰ্বৰ ভাণ্ডিৰ কবিসকলৰ নাম : আদি পৰ্ব—কদ্ৰদেৱ ; বধুৰাম দ্বিজ ; সভা-পৰ্ব—জয়দেৱ, হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ আৰু ব্ৰজসুন্দৰ ; বনপৰ্ব—

কৌশাৰি, বলৰাম দ্বিজ ; বৈষ্ণনাথ, পৰমানন্দ, মহীনাথ আদি একেলগে ; ৰামবল্লভ দাস (নল-দয়মন্তীৰ উপাখ্যান) ; ভীষ্ম-পৰ্ব—দ্বিজ ৰঘুবাহু-শ্ৰীনাথ-দেৱীনন্দন ; কৰ্ণ-পৰ্ব—মনোহৰ দাস কায়স্থ, লক্ষ্মীৰাম ; শল্য-পৰ্ব—ৰামনন্দন ; গদা-পৰ্ব—ৰামনন্দন, বৈষ্ণনাথ ; ঐষিক-পৰ্ব—হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ ; শাস্তি-পৰ্ব—দ্বিজ ৰঘুনাথ-শ্ৰীনাথ-দেৱীনন্দন, দ্বিজ বৈষ্ণনাথ ; অশ্বমেধ-পৰ্ব—মহীনাথ শৰ্মা ; মুঘল-পৰ্ব—দ্বিজ বৈষ্ণনাথ ; আশ্ৰমিক-পৰ্ব—কীৰ্ত্তিচক্ৰ দ্বিজ ; প্ৰাস্থানিক-পৰ্ব—মহীনাথ ; স্বৰ্গাৰোহণ-পৰ্ব—মাধৱচন্দ্ৰ । ব্ৰিটিশ মিউজিয়ামত জগন্নাথ কবি-বল্লভৰ বৃহৎ বন-পৰ্ব (লিপি আৰু সম্ভৱতঃ ৰচনাকাল ১৬৩৭ শক) এখনি আছে ।

কোচ ৰাজসভাত পুৰাণৰ অনুবাদো প্ৰভূত পৰিমাণে হৈছিল । দ্বিজ বৈষ্ণনাথৰ (শিৱেৰ্জনাৰায়ণৰ দিনৰ, ১৮৩২-৪৭) ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ আৰু শিৱ-পুৰাণ, ৰিপুঞ্জয় ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ (ব্ৰহ্মখণ্ড) আৰু পদ্ম-পুৰাণ (ক্ৰিয়াযোগসাৰ), দ্বিজ ৰামানন্দৰ ধৰ্ম-পুৰাণ (শ্ৰমস্তুক-হৰণ) আৰু নুসিংহ-পুৰাণ, পৰমানন্দ শৰ্মাৰ স্কন্দ-পুৰাণ (কাশীখণ্ড), মহীনাথ শৰ্মাৰ মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ (দেৱী-সপ্তশতী), হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ ৰজাৰ স্কন্দ-পুৰাণ (ব্ৰহ্মোত্তৰখণ্ড), ক্ৰিয়াযোগসাৰ আৰু বৃহৎকৰ্ম-পুৰাণ ।

দ্বিজ জগন্নাথ আৰু ব্ৰজসুন্দৰ শৰ্মাই হিতোপদেশ ভাঙিছিল ।

কোচবেহাৰ ৰাজধানীৰ পুথিভঁৰালত জগৎসিংহ নামৰ এজন কবিৰ ‘গীত-গোৱিন্দ’ৰ পদ-ভাঙনি এখনি পোৱা গৈছে ।

কামৰূপৰ কোচ ৰাজবংশৰ পৃষ্ঠপোষকতা

ৰাম সৰস্বতীয়ে তেওঁৰ কৰ্ণপৰ্বত নৰনাৰায়ণ আৰু ৰঘুদেৱৰ বিৰোধ আৰু ৰঘুদেৱৰ বিজয়নগৰত অৱস্থানৰ উল্লেখ কৰিছে । কিন্তু কবিয়ে নিজে ৰঘুদেৱৰ বাজ্যত আছিলনে নাই, ক’ব পৰা নাযায় । তেওঁৰ শাস্তিপৰ্বৰ ‘সাৱিত্ৰী-উপাখ্যান পৰ্ব’ত ৰঘুদেৱৰ নাতি মকৰধ্বজ আৰু স্কন্দনাৰায়ণৰ উল্লেখ আছে—

সৰ্বগুণে গুণাকৰ	নৃপতি মকৰধ্বজ	ৰঘুদেৱ নৃপতিৰ নাতি
যে যশে ধৰণীত	প্ৰজাৰ আনন্দ চিত	সৰ্বদায় মহন্তৰ প্ৰীতি ।
যাৰ ৰূপ দেখি মানে	প্ৰশংসে বিদেশীগণে	ধন্য নৃপতি বিশিষ্ট
ৰঘুদেৱ-হুতে যাক	প্ৰশংসে আশ্বাস কৰি	সুন্দৰ-যে নাৰায়ণ শিষ্ট ।
ভাতিজাক পাতি ৰাজা	স্বধৰ্মে পালয় প্ৰজা	দেৱত দ্বিজত যাৰ ৰতি
ৰাম সৰস্বতী ভণে	[ৰাম হৰি বোলা ঘনে]	বৈকুণ্ঠে যাইবাৰ যাৰ মতি ।

শল্যপৰ্ব লিখা দামোদৰ দ্বিজো ধৰ্মনাৰায়ণৰ লগতে মকৰধ্বজৰ পৃষ্ঠপোষকতা

লাভ কৰিছিল। দৰঙী ৰজাসকলৰ বংশলতাত মকৰধ্বজ বা হৃন্দৰনাৰায়ণৰ নাম দেখা নাযায়। আনফালে এখন বুৰঞ্জীমতে মকৰধ্বজ বলিনাৰায়ণৰ পুতেক। ১৬৬৩ ছনত মীৰজুমলাক কাজলীত দৰঙৰ স্বৰ্গী ৰজা মকৰধ্বজৰ পুতেক আৰু মাকে দেখা-সম্ভাষা কৰাৰ কথা ডক্টৰ জুঞ্জাই লিখিছে। সেইটে ধৰ্মনাৰায়ণৰ মৃত্যুত হৃন্দৰনাৰায়ণ দৰঙৰ ৰজা হয় বুলি লিখিছে, কিন্তু কি ভিত্তিত বুজা নগ'ল। ধৰ্মনাৰায়ণৰ পিছত তেওঁৰ পুত্ৰ মহেন্দ্ৰনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ পিছত তেওঁৰ পুত্ৰ চন্দ্ৰনাৰায়ণ ৰজা হয়। আনফালে সমসাময়িক প্ৰমাণৰ ভিতৰত দেখা যায়, বিধানন্দ ওজাৰ 'ঠাকুৰ-চৰিত'মতে দেৱান চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ শিষ্য হৈছিল। বয়ুদেৱ মহাৰাজা, তাহান তনয় জানা দেৱান হৃন্দৰনাৰায়ণ। ধৰ্মনাৰায়ণ সমে হৰিভক্তি কৰিলন্ত আন দেৱধৰ্মে নাই মন। 'দাৱিজী-উপাখ্যান'ৰ পদৰ হৃন্দৰনাৰায়ণ এৱেই হ'লে কোচ-হাজো বা চোট দেৱানৰ লগতহে সৰস্বতীৰ কাব্যৰচনাৰ সম্পৰ্ক দেখা যাব।

আগতে কৈ অহা হৈছে যে কোচ-হাজো মুছলমান বণ-বিগ্ৰহৰ ধনী হৈ পৰা কাৰণে তাত সাহিত্য-চৰ্চা বিশেষকৈ ৰজা-ৰাজপুৰুষৰ পৃষ্ঠপোষকতাত হ'বলৈ নাপাইছিল। বতিকান্ত দ্বিজক ব্ৰহ্মবৈৱৰ্তপুৰাণৰ ভাঙনি কৰিবলৈ আদেশ কৰা ৰজাজনৰ নাম কোনো পাঠমতে হয়নাৰায়ণ নহয়, হৰনাৰায়ণহে। হৰনাৰায়ণ হ'ল পৰীক্ষিতনাৰায়ণৰ প্ৰপৌত্ৰ আৰু বেলতলা ৰাজবংশৰ প্ৰতিষ্ঠাপক।

বিজনী ৰাজবংশৰ ষষ্ঠ ৰজা বলিনাৰায়ণৰ (১২০১-৩৬ বঙলা ছন) আদেশত হাবড়াঘাট পৰগণাৰ হাদীগ্ৰামৰ বিৰূপাক ন্যায়বাগীশে অসমীয়া পদ কৰি 'শিৱবংশাৱলী' বা 'বিজনী বংশাৱলী' ৰচনা কৰে। ই বৰ্তমানে দুপ্ৰাপ্য।

বাগী ৰজাৰ উৎসাহল

দখিণকোলৰ সৰু ৰজাসকলৰ মাজত বাগীৰ ৰজাৰ বিশেষ প্ৰভাৱ আছিল। বাগীৰ ৰজাসকলে ধৰ্ম আৰু সাহিত্যৰ উদ্ভাৱনত সহায় কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। এওঁলোকে চৈতন্তপন্থী আঞ্জিবাৰী সত্ৰৰ নামত ১৫৮৩ শকত ধৰ্মোক্তৰ ভূমি দান কৰিছিল। এই ৰাজবংশৰ ৰজা খড়্গসিংহৰ আদেশত মাধৱ দ্বিজ আৰু উপেন্দ্ৰসিংহ ৰজাই 'বাগীৰ ৰাজবংশাৱলী' ৰচনা কৰে। পুৰিণনৰ বচনাত কোচ-ৰাজবংশাৱলীৰ আৰ্হিৰ হাঁ পৰা যেন লাগে। বংশাৱলীখনৰ শোনভেই সম্ভৱতঃ ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰপৰা গ্ৰহণ কৰি গুণেশৰ জন্ম-কথা বৰ্ণনা কৰিছে। তাৰ পিছত নবকান্ধৱৰ জয় আৰু নবকান্ধৱ-বধৰ কাহিনী আৰু ভগৱত

ভাৰত-যুদ্ধত পৰাক্ৰমৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। সেই ভগদত্তৰে বংশধৰ ধৰ্মপাল বজাই ডবাই-শাসনত. ৰাজত্ব কৰে। পাপৰ ভয়ত ডবাই-শাসন তল যোৱাত তাৰপৰা গুলোৱা তিনিজনী কন্যাৰ ভিতৰত ধৰ্ময়ন্ত্ৰীয়ে গাৰোসকলক বশ কৰি বাগী ৰাজ্য স্থাপন কৰে। ইয়াৰ পিছৰ বৰ্ণনাত বাগীৰ ৰজাসকলৰ শাসন আৰু আহোম ৰাজশক্তিৰ লগত সম্পৰ্কৰ কথা দাঙি ধৰা হৈছে।

হেড্‌স্মিয়াল কছাৰী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা

কদ্ৰ কন্দলি

কদ্ৰ কন্দলিৰ বিষয়ে প্ৰাক্‌শঙ্কৰ সাহিত্যৰ আলোচনা-প্ৰসঙ্গত কৈ আহিছো। কদ্ৰ কন্দলিৰ পৃষ্ঠপোষক বিষ্ণুত ভকত আৰু মহামায়াৰ সেৱক শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ ৰজাক বামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিতত উল্লিখিত চুল্লভনাৰায়ণৰ পুত্ৰ বুলি নথিৰিলে আমাৰ কবিক শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্বৰ বুলি ধৰাৰ কোনো ঠেক নাথাকে। প্ৰকৃততে, বামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিতৰ এই অংশটো নিৰ্ভৰযোগ্য নহয় আৰু তাৰ লগত আনবোৰ চৰিতৰ মিলো দেখা নাযায়; আন কি, তাম্ৰধ্বজ নামটো আন কোনো চৰিতত পোৱা নাযায়। 'সাত্যকি-প্ৰৱেশ'ৰ ভিতৰৰ কোনো অন্তৰ্ভাগ প্ৰমাণৰপৰাও তাক নিশ্চিতভাৱে প্ৰাক্‌শঙ্কৰ ৰচনা বুলি ক'ব নোৱাৰি; -ইয়-প্ৰত্যয়-যুক্ত কৃদন্ত বিশেষণো তেনে ৰচনাৰ একাধিপত্য নহয়। গতিকে আমি কদ্ৰ কন্দলিৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজাক খাসপুৰৰ কছাৰী ৰজা তাম্ৰধ্বজনাবায়ণ বুলি ধৰিব লগা হয়। এইজনা ৰজাৰ বাগী চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ আদেশত ভূৱনেশ্বৰ বাচম্পতিয়ে 'নাৰদীয়-কথামৃত' ৰচনা কৰে। ১৭০৬ ছনত ৰুদ্ৰসিংহ ৰজাই কছাৰী ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিবলৈ সৈন্ত-সেনাপতি পঠিয়ায়। তেতিয়া খাসপুৰত কছাৰী ৰজা তাম্ৰধ্বজনাবায়ণ। কদ্ৰ কন্দলিৰ উল্লিখিত তাম্ৰধ্বজৰ অগুজ কোন, জনা নগ'ল।

ভূৱনেশ্বৰ বাচম্পতি

ভূৱনেশ্বৰ বাচম্পতিয়ে তাম্ৰধ্বজনাবায়ণৰ পুত্ৰ স্বৰদৰ্পনাবায়ণৰ দিনত বৃহদ্ভাৰদীয়-পুৰাণৰ ভক্তিতত্ত্বৰ কথাৰে 'নাৰদীয়-কথামৃত' ৰচনা কৰে। পদ-ৰচনাৰ বাবে কবিক আদেশ কৰিছিল স্বৰদৰ্প ৰজাৰ মাক আৰু আগৰ ৰজা তাম্ৰধ্বজ পত্নী চন্দ্ৰপ্ৰভাই। এওঁ পৰমাত্মদৰী আছিল বুলি বুৰঞ্জীত আছে। 'নাৰদীয় কথামৃত' লিখা হয় ১৬৫২ শক বা ১৭৩০ খ্ৰীষ্টাব্দত। বঙালী প্ৰকাশকে পুথিখনি বঙলা কাব্য বুলি প্ৰকাশ কৰা দেখা গৈছে।

ভৱানীনাথ ৰিজ

হেড়ম্বাৰ জয়চন্দ নৰপতিৰ আদেশ অনুসাৰে ৰজাৰ সভাসদ পণ্ডিত ভৱানীনাথ দ্বিজবৰে 'বাস-সঙ্গীত চাইয়া' পয়াৰ আৰু লাচাড়ি-প্ৰবন্ধত 'শ্ৰীৰাম-চন্দ্ৰ-অভিষেক' ৰচনা কৰে। ভৱানীনাথে পাঁচালী আহিৰ কাব্যত ৰাম-কথা উপাদেয় কৰি ভাঙি উলিয়াইছে। সাধাৰণ বিৱৰণক পয়াৰ আৰু পৰোক্ষ উক্তি থকা কথাবিলাক লাচাড়ি (নাচাডি) বোলা হৈছে। ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতিৰ দৰে এওঁৰ ভাষাও অলপ মিশ্ৰিত। 'নাৰদীয়-কথামৃত'ৰ প্ৰতিলিপি নগাৱৰ বহাৰপৰা আৰু 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ-অভিষেক' লক্ষাৰপৰা পোৱা হৈছে; পিছৰখনি পুথি হেড়ম্বাৰী মহাৰাণী ইন্দুপ্ৰভাৰ কাৰণে ১৮৬১ ছনত নকল কৰোৱা। ড° হুকুমাৰ সেনে ভৱানীনাথক ভুলুৱাৰ (?) ৰজা জয়চন্দ্ৰ বা জগতমাণিক্যৰ সদস্ত বুলি লৈছে কাব্যখনি অধ্যাত্ম-ৰামায়ণৰ অৱলম্বনত ৰচিত।

শঙ্কৰোত্তৰ অত্যাণ্ণ সাহিত্য : অজ্ঞাতবাসৰ

লেখকসকল

ভূমিকা :

আমি শঙ্কৰোত্তৰ কালৰ অসমীয়া সাহিত্য দুটা বহল ভাগত বিভাগ কৰি অধ্যয়ন কৰিলো—সত্ৰীয়া সমাজৰ হাতত নৱ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিস্তাৰ, আৰু আহোম, কোচ, কছাৰী আৰু ৰাণী-ৰজাৰ আদেশ, অনুপ্ৰেৰণা, পৃষ্ঠ-পোষকতা আৰু ৰাজত্বৰ সাহিত্য। এইদৰে অধ্যয়ন কৰাৰপৰা এই দীঘল কালছোৱাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন গতি আৰু প্ৰসাৰ বুজিবৰ কাৰণে আমাৰ সহজ হৈছে। এইটো কথাও ঠিক যে যেনে সমাজৰে প্ৰচেষ্টা হওক লাগিলে এই সময়ৰ ৰচনাৰ এটি সাধাৰণ দেখা বাতাবৰণ দেখা পোৱা যায়—বিশেষকৈ আঙ্গিকৰ দিশৰপৰা। আনফালে, চলিত গছত বুৰঞ্জী ৰচনা আৰু শৃঙ্গাৰ প্ৰধান কাব্যসৃষ্টি বহুতো পৰিমাণে আহোম ৰাজধানীৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ ফল। বুৰঞ্জীৰ গছৰ সমান্তৰাল কথা-চৰিতৰ সৃষ্টি সত্ৰীয়া মহলত; বুৰঞ্জীৰ বিৱৰণৰ সামন্ত ৰাজবংশাৱলীৰ ৰচনাৰ চলতি দৰঙী ৰাজ্যত। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ চৰ্চা সত্ৰীয়া মহলত নাই বুলিলেই হয়, সেই চৰ্চা হয় ৰাজধানীত—বংপুৰত আৰু মঙলদৈত। অসমীয়া শাক্ত-শৈৱ সাহিত্যৰ নৱাভ্যুদয় হ’ল আহোম ৰাজধানীতে। নাট্য আৰু সঙ্গীতৰ চৰ্চাৰ অবিবল কেন্দ্ৰ সন্তোষ, সত্ৰৰ প্ৰভাৱত জগন্নাথসিংহকে আৰম্ভ কৰি আহোম ৰজাসকলে গীত-ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণা পায়। ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনত অসমীয়া সঙ্গীতত অনা-অসমীয়া প্ৰভাৱ সোমায়, আৰু এই নতুন চহুৰ বাবে নতুন ভাব আৰু ঠাঁচৰ গীত-ৰচনা হয়, যদিও জাতীয় মানসত এই ধাৰাৰ সাঁচ স্থায়ী নহ’ল। মনসা দেৱীৰ পূজা এই প্ৰান্তত বিশ্বসিংহৰ দিনতে দেখা যায়; কিন্তু তাৰ প্ৰাধান্য ব’ল দৰঙী ৰাজ্যত; আৰু এই নতুন দেৱতাৰ বাবে নতুন ভাষা-পুৰাণো তাতেই ৰচিত হ’ল। এইভাৱে দেখা যায় শঙ্কৰোত্তৰ যুগত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰে মাত্ৰ বিস্তাৰ নহ’ল; অসমীয়া সাহিত্যই নানা কেন্দ্ৰত নানাকৰূপে পল্লৱিত হৈ উঠিল। বৰ্তমান অধ্যয়নত আলোচনা কৰিব লগীয়া কবিসকলৰ পৰিচয় আৰু বস্তুৰ ঠাই সম্পৰ্কে বিশেষ জানিব নোৱাৰোঁ। বা ইতিমধ্যে আলোচিত

হোৱা দুই-এজন লেখকৰ দৰে তেওঁলোকৰ সমাজ সম্পৰ্কে অহুমান কৰিব নোৱৰাত তেওঁলোকৰ কাৰণে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নতুন এটি ঘৰকে সাজিব লগীয়া হৈছে। তেওঁলোকৰ ৰচনা যিবোৰ লক্ষণেৰে লক্ষিত, সেইবোৰ আমি কোনো নহয় কোনো প্ৰকাৰে ইতিমধ্যে দেখা পাই আহিছে।

ৰামায়ণ-কথা

সীতাৰ কৰুণ কাহিনীয়ে যুগে যুগে কবিসকলক আকৃষ্ট কৰি আহিছে। গঙ্গাদাস বা গঙ্গাৰাম দাসে 'সীতাৰ বনবাস'ত জৈমিনিৰ অশ্বমেধ-পৰ্বৰপৰা সীতাৰ দুখ বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁৰ পদত গতানুগতিকভাৱে নহয়, অস্তৰ-স্পৰ্শীভাৱেও সীতাৰ বিলাপ কৰুণ হৈ উঠিছে। 'সীতাৰ পাতাল-গমন'ৰ বচসিতা গঙ্গাগতি দাস প্ৰকৃততে এই একেজন কবিয়েই হ'ব পাৰে। মাধৱ কন্দলিৰ ভণিতাৰেও এখনি পাতালী-কাণ্ড ৰামায়ণ দেখা পোৱা যায়। কপি কংসাৰিৰ 'ৰাৱণ-দিগ্বিজয়'ত ৰাৱণে কেনেকৈ কুব্জৰ হাতৰপৰা লক্ষ্মী কাটি লয় আৰু ব্ৰহ্মাৰপৰা বৰ লাভ কৰি দেৱতাসকলক পৰাজয় আৰু অত্যাচাৰ কৰে তাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। ৰাৱণক বান্দীয়ে কামলটি তলত ভৰাই লৈ চ'ৰি সমুদ্ৰ স্নান কৰা আৰু শেষত দুশে অগ্নিকুণ্ড জ্বলি মিত্ৰ হোৱাৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰয়াৰ শক্তিশালী। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ অযোধ্যাৰ পৰা হ'ব নত আৰ্ষ্টিক হোৱাৰ পিছত অশ্বমেধ যজ্ঞ অনুষ্ঠান কৰাৰ উদ্দেশ্যে অশ্ব স গ্ৰহ কৰিবলৈ পঠোৱাত হস্তমন্ত্ৰৰ লগত দৈত্যৰাজ নাগাক্ষৰ তুমুল যুদ্ধৰ বৰ্ণনা বিপ্ৰদেৱে তেওঁৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ'ৰ 'নাগাক্ষ যুদ্ধ'ত শুন্দৰকৈ দিছে। তেওঁৰ ভাষাত অবাচীনতাৰ চাপ থাকিলেও কবিৰ ভাল ৰচনা-শক্তিৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ধনঞ্জয় কবিয়ে 'গণক-চৰিত্ৰ'ৰ 'শ্ৰীমদোদৰীৰ মণি-হৰণ'ত ৰামায়ণৰ এটি সৰু কাহিনী লৈ কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। 'দুৰ্ভাৰতীৰ লক্ষ্মীকাণ্ড আৰু ৰাম সৰস্বতীৰ 'লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল'ৰ উল্লেখ পোৱা গৈছে।

ভাৰত-কাহিনী

বিবিধ পৰ্বৰ অনুবাদক

কামৰূপ অহুসন্ধান সমিতিত সন্নিৱিষ্ট এখনি পদ আদিপৰ্বৰ মহাভাৰতত তিনিজন কবিৰ নাম আছে। ৩৮৫ পদলৈকে কবি হ'ল অনিৰুদ্ধ দাস। শাকী দুজন কবি শ্ৰীনাথ দ্বিজ আৰু বিপ্ৰ দামোদৰ। শ্ৰীনাথ কোচগোহাৰ

ৰাজসভাৰ কবি; অনিৰুদ্ধ দাসো কোচবেহাৰৰে হ'ব পাৰে; কিন্তু নিশ্চিতকৈ কোৱা টান।

কবিরাজ মিশ্ৰ নামে এজন কবিয়ে ৪৪২টি (ছপা সংস্কৰণত ৩৭৭) পদত 'সংক্ষেপ কবিতা' গদ্যপৰ্বৰ ভাঙনি কৰিছে। কবিয়ে কেইবাটিও ছন্দ কুশলভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছে; পুথিৰ শেষত বিনয়েৰে লিখিছে—'নাই শাস্ত্ৰ-জ্ঞান আতি শিশুমতি নিজে কবিচন্দ্ৰ বোলোঁ।'

দৰঙী ৰাজ্যৰ এজন দামোদৰ দ্বিজ শল্যপৰ্বৰ পদ কৰিছে। আন এজন অজ্ঞাত-পৰিচয় দামোদৰ দ্বিজৰ এখনি শল্যপৰ্বও যোৰহাটৰপৰা উদ্ধাৰ কৰা হৈছে। জয়নাৰায়ণ নামৰ কবিৰ এখনি স্ত্ৰীপৰ্বও পোৱা গৈছে। দ্বিজ অনিৰুদ্ধৰ ভীষ্মপৰ্ব, অজ্ঞাত লেখকৰ এখনি শল্যপৰ্ব আৰু এখনি শাস্তিপৰ্ব বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগত আছে।

সাগৰথৰি

সাগৰথৰিৰ 'কুৰ্মৱলী-যুদ্ধ' বা 'কুৰ্মৱলী-বধ' বা 'কুৰ্মঠপৰ্বৰ কথা' সৰু হ'লেও এখনি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ৰচনা। দুৰ্যোধনৰ অশ্বমেধ-যজ্ঞৰ ঘোঁৰা লৈ সংঘটিত হোৱা কুৰ্মৱলী আৰু কোৰৱৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা ইয়াত দিয়া হৈছে। সম্ভৱতঃ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱল প্ৰভাৱৰ ফলত সাগৰথৰিয়ে যজ্ঞৰ পশু-বধৰ ঠাইত নাম-কীৰ্তন আৰু দান-দক্ষিণাৰ যুক্তি-যুক্ততা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। কবিৰ বাসস্থান শিলাগ্ৰাম ক'ত নিশ্চিতকৈ ক'ব পৰা নাযায়।

শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য

শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য সভাপৰ্বৰ শিশুপাল-বধৰ কাহিনী জতুৱা ঠাঁচত নিতান্ত গ্ৰাম্য পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি বৰ্ণনা কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি শিশুপালৰ আৰু শিশুপালৰ প্ৰতি শ্ৰীকৃষ্ণৰ কটু-ক্ৰিবিলাক হাঁহি উঠা সাধাৰণ গালি-শপনিত পৰিণত হৈছে। লগে লগে শিষ্ট ভট্টাচাৰ্যৰ গ্ৰাম্য হাশ্বৰস ব্যঞ্জিত হৈ উঠিছে। সাধাৰণ ভাষাৰ নিদৰ্শন-বিশিষ্ট অষ্টাদশ কি উনবিংশ শতিকাৰ কাব্য-ৰূপে 'শিশুপাল-বধ'ৰ মূল্য আগলৈকো থাকিব।

বিষ্ণুৰাম দ্বিজ আদি

কৰ্ণৰ অতুলনীয় বদান্ততা গুণ প্ৰকাশ কৰি বিষ্ণুৰাম দ্বিজ কৰ্ণপৰ্বৰপৰা

বস্তু লৈ দাতাকৰ্ণ-উপাখ্যান' নামৰ সৰু পুথিখনি ৰচনা কৰিছে। কবিৰ নাম নোহোৱা 'সিদ্ধুৰা-পৰ্ব'ত পাণ্ডৱৰ লগত বিৱাহৰ আগতে হোৱা কুন্তীৰ সম্ভাৱন সিদ্ধুৰাৰ যুদ্ধ বৰ্ণোৱা হৈছে। দামোদৰ নামে এজনে মহাভাৰতৰপৰা দণ্ডী ৰজাৰ জনপ্ৰিয় কাহিনী লৈ 'দণ্ডী-পৰ্ব' ৰচনা কৰে। ইয়াৰ কথা-বস্তু সম্ভৱতঃ জৈমিনিভাৰতৰপৰা লোৱা। ৰাম সৰস্বতীৰ ভণিতাবে 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ' এখনি পোৱা যায়। বাটলু গোঁহাই আৰু সত্যবৰ দুই ককাই-ভায়ে লেখা 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ' এখনো আছে।

গীতা

বট্ঠাকৰ মিশ্ৰ

বট্ঠাকৰ মিশ্ৰই শ্ৰীমন্তগৱদগীতাখনি শঙ্কৰাচাৰ্য, ভাস্কৰ, শ্ৰীধৰস্বামী আৰু আনন্দগিৰিৰ টীকাৰ মত বিচাৰ কৰি কীৰ্তন-ঘোষাৰ ৰূপত 'গীতা-কীৰ্তন' নামে ভাঙি তাৰ নতুন আশ্বাদ উলিয়াবৰ যত্ন কৰে। তেওঁৰ আন এখনি পুথি হ'ল 'ব্ৰহ্মগীতা'। ইয়াত কৃষ্ণাৰ্জুন-সংবাদৰূপে ব্ৰহ্মতত্ত্ব নিকৰ্পণ কৰা হৈছে। স্কন্দ-পুৰাণৰ সূত-সংহিতা খণ্ডত যি ব্ৰহ্মগীতা আছে, তাৰ লগত বট্ঠাকৰ ভিজৰ ৰচনাৰ সম্বন্ধ দেখা নাযায়। কবি সত্ৰীয়া সমাজৰ লোক হ'ব পাৰে কিন্তু তাৰ সপক্ষে নিশ্চিত প্ৰমাণ নাই।

অষ্টান্ত গীতা

বিষ্ণু-পুৰাণৰ 'যমগীতা'ৰপৰা কালিদাস নামৰ এজন কবিয়ে পদ ভাঙি উলিয়ায়। ইয়াত যমপুৰীৰ চাৰিখন দুৱাৰ, যমৰ বিচাৰ আৰু শাস্তিৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে।- বালকাণ্ড(স্ব?) ৰ 'বৈষ্ণৱ গীতা', অলকানন্দৰ (?) 'অৰ্জুন গীতা', 'বৈষ্ণৱ-গীতা' আদি অতি অৰ্বাচীন ৰচনা যেন বোধ হয়।

পুৰাণ-কথা আদি

সম্ভৱতঃ 'গীতা-কীৰ্তন' আৰু 'ব্ৰহ্ম-গীতা' ৰচনা কৰা বট্ঠাকৰ মিশ্ৰয়ে 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰ পুৰস্কন-উপাখ্যান আৰু প্ৰাচীনবাঁহ আৰু দশপ্ৰচেতাৰ কাহিনীৰ পয়াৰ কৰে। 'অজামিল-উপাখ্যান' ৰচনা কৰা হৰিৰায় বৰদোৱা খুলব অনন্ত আতাৰ পুত্ৰ হৰিৰায় হ'ব পাৰে; এওঁ পণ্ডিত আৰু ভাগৱত ব্যাখ্যাত নিপুণ আছিল দেখি ভাগৱতী আতা নাম হৈছিল, ৰাজেশ্বৰসিংহ ৰজায়ে এওঁৰ ব্যাখ্যা

গুনিছিল। ৰামগোবিন্দৰ ‘ব্ৰহ্মাণ্ড-পুৰাণ’ আৰু ‘বিষ্ণু-পুৰাণ’ উত্তৰবৈষ্ণৱ যুগৰ বুলি দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই অনুমান কৰিছে। ‘ভৱিষ্ণু পুৰাণ’ নামৰ পুথি এখনত বৰ্ণাবৰ্ণ-ভেদ-কথা, ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰকাৰ, অশৌচ-নিৰ্ণয় আদিৰ আলোচনা পোৱা গৈছে। কৃষ্ণাচাৰ্য দ্বিজৰ ‘ভৱিষ্ণুঃ গ্ৰন্থ’ বা ‘ভৱিষ্ণু-সংগ্ৰহ’ত ভৱিষ্ণুধাৰী ৰূপত কোনো গুপ্ত সম্প্ৰদায়ৰে স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰা হৈছে। ইয়াৰ মূল সম্পৰ্কে কোৱা হৈছে—‘পশ্চিমৰ হস্তে এক সন্ন্যাসী আছিল। তাত হস্তে সাধুজনে লিখিয়া ৰাখিলা ॥’

ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ ভাঙনিৰ যত্ন বিভিন্ন স্থানত কৰা দেখা যায়। বংপুৰ আৰু মঙলদৈ ৰাজধানীতে ইয়াৰ চৰ্চা অধিক হয়। সত্ৰীয়া মহলত বলোৰামৰ ভাঙনি পোৱা গৈছে। যশোধৰ দ্বিজ বোলা এজনে প্ৰকৃতিখণ্ডৰপৰা মনস’ দেৱীৰ কথা থকা পয়াৰ পুথি এখনি লিখি উলিয়ায় ১৭৩২ শকত।

লক্ষ্মীকান্ত দ্বিজৰ ‘ধৰ্ম-পুৰাণ’ৰ পদৰ এগনি পুথি (লিপি ১৭২২ শক) বৰপেটাৰপৰা পোৱা গৈছে। পদৰ মাজত ‘পদ্মপুৰাণ’, ‘নামমালিকা’ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ কথাও আছে।

মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণৰ ‘চণ্ডী-আখ্যান’ আগতে আমি পাই অহা কচিনাথ কন্দলিৰ বাহিৰেও আৰু দুজন কবিয়ে পদত ৰচনা কৰে—দ্বিজ ৰঙ্গনাথ চন্দ্ৰৱৰ্তী আৰু মধুসূদন শিখ্ৰ। কামৰূপৰ নীলাচলত কামাখ্যা দেৱীৰ পূজা-সেৱাত ৰত ৰঙ্গনাথৰ পুৰুষস শিৱচন্দ্ৰই প্ৰাগলভপুৰৰ (?) বজা নৰকবংশীয় ধৰ্মপতি বা ধৰ্মপালক ছলেৰে সৌশৰীৰে দেৱী-দৰ্শন কৰোৱা বাবে শিৱচন্দ্ৰৰ কপালত চন্দ্ৰৰ আকৃতিৰ ক’লা দাগ এটা হ’ল; তেতিয়াৰপৰা তেওঁৰ নাম হ’ল কেন্দুকালে। কেন্দুকালেৰ বংশৰ বেৱন্তৰ পুত্ৰ ধৰ্মধ্বজ, ধৰ্মধ্বজৰ পুত্ৰ শ্ৰীৰাম, তেওঁৰ পুত্ৰ নৰোত্তম, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰত্নেশ্বৰ বা ৰামচন্দ্ৰ, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামভদ্ৰ, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰঙ্গনাথ। এওঁ সম্ভৱ নীলাচলৰে লোক আছিল। কিন্তু কোনো বজাৰ লগত এওঁৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে জনা নাযায়।

‘দেৱজিত’ লিখা মাধৱ কন্দলি শঙ্কৰদেৱৰ ‘পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী’জন নহয় বুলি আমি মত প্ৰকাশ কৰি আহিছো। এওঁ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ কোনো লোক হ’ব। কামদেৱ বিপ্ৰই ‘বৈষ্ণৱ-পুৰাণ’ৰ কথাৰে ‘অশোক-চৰিত্ৰ’ত সংসাৰী হৈও সংসাৰত নিৰ্লিপ্ত অশোক ঋষিৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণনা কৰিছে। একেলগে চন্দ্ৰৰ (ক’ৰবাত সুন্দৰ) আৰু ৰাম সৰস্বতীৰ নামৰ ভগিতা থকা ‘ব্যাধ-চৰিত্ৰ’ত তাকে শোনকৰ আগত ব্যাধৰ কাহিনীৰ লগতে হৰি-কথা গুনাইছে আৰু

এজনী মৃগীৰ বাৎসল্য-প্ৰেমৰ যোগেদি পদ্ম-জীৱনৰ প্ৰতি এটি কাৰুণ্য দেখুৱাইছে। ভাৰতচন্দ্ৰ বোলা এজনে মহাভাৰত আৰু ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ মিলাই তেওঁৰ ‘ইতিহাস-পুৰাণ’ ৰচনা কৰে। ৰাম সৰস্বতী নামৰ ভণিতাবে এখন আৰু জগন্নাথ দ্বিজৰ ভণিতাবে এখন ‘লক্ষ্মী-চৰিত্ৰ’ আছে। দুইখনিতে ক’ত লক্ষ্মীৰ নিৰাস হয়, তাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে; দুইখনি উপদেশমূলক। বেজবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীত উমাকান্তৰ ‘বৰাহ-চৰিত্ৰ’, ভগীৰথৰ ‘তুলসী-চৰিত্ৰ’, লক্ষ্মীপতিৰ ‘অৰ্জুন-সংবাদ’, বিষ্ণুদাসৰ ‘নাৰদ-চৰিত্ৰ’ৰ নাম দিয়া হৈছে। বংশীবদন দ্বিজ নামৰ এজনৰো এখন ‘বৰাহ-চৰিত্ৰ’ আছে। নন্দী-পুৰাণৰ (নন্দিকেশ্বৰ?) কথাৰে ‘ক্ৰোডা-ক্ৰোডীৰ আখ্যান’ এটিও প্ৰচলিত আছে।

জয়ৰাম দাসৰ ‘শীতলা পদ’ স্বন্দ-পুৰাণ আৰু কালিকা-পুৰাণৰ আশ্ৰয় লৈ ৰচনা কৰা এখনি সৰু পাচালী কাব্য। গীতবোৰ কৰুণ কেদাৰ, মালয়, পহৰুৱা, দিয়ালি আৰু কোঁ ৰাগত বদ্ধা আছে। লোক-গীতিৰ বাহিৰে শাস্ত্ৰীয় ৰাগত বদ্ধা শীতলাৰ গীতৰ পুথি এইখনিয়েইহে। ‘কালিকা-পুৰাণ’ নামে কণমান পুথিত কালিকা-পুৰাণৰপৰা হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ বৰ্ণোৱা হৈছে।

শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ ভণিতা থকা ‘কানাই ধেমেলীয়া’ বা ‘ৰাধাৰ ৰাসক্ৰীড়া’, অৰ্ধাচীন তিলক দাসৰ ‘ৰসমালতী’ আৰু বৃষকেতুৰ ‘উমা হৰণ’ আদি ৰাধাৰ প্ৰাধান্য থকা কিন্তু ৰুচিব সংযম নোহোৱা পুথিয়ে চাৰুসিংহ কোঁৱৰ আৰু প্ৰেমদা আইদেওৰ আদেশত লিখা বিদ্যাসুৰৰ ‘হৰিবংশ’ৰ কথা সোঁৱৰাব। এই সময়ত ৰাধা-চৰিত্ৰ বৰ জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল আৰু লোক-গীতিতো তাৰ আভাস পোৱা যায়।

পদ্ম-পুৰাণৰ উত্তৰাংশৰ অন্তৰ্গত ক্ৰিয়াযোগসাৰ খণ্ডত থকা ভিটাবৰ্ণিচৰ ভাষাত চলোপাতী সাধুৰ মাজৰপৰা বাছকবনীয়া চাই মাধৱ আৰু স্থলোচনাৰ প্ৰেমাখ্যান লৈ দীন দ্বিজবৰে ‘স্থলোচনা-মাধৱৰ ইতিহাস’ বা ‘মাধৱ-স্থলোচনাৰ পাঞ্চালী’ ৰচনা কৰে। ইয়াৰে আন এটা সংস্কৰণ হ’ল ‘অৰ্জুণ-পুৰাণৰ পদ’ বা ‘মাধৱবিক্ৰম-কথা’—য’ত নামবোৰ আৰু ঘটনাৰ সূচনাৰ সূত্ৰ কিছু পৃথক, আৰু বক্তাৰ নাম হ’ল শিৱশৰ্মা, শ্ৰোতা কুব্জায়; সম্ভৱতঃ পিছৰখন পদ্ম-পুৰাণৰ মূলৰ লগত পৰিচয় নথকা কোনো লোকে আনৰপৰা শুনি লিখিছে। ইয়াৰ কোনো প্ৰতিলিপিত ‘পাঞ্চালী’, ‘ধৰা’, ‘ৰাগ কাৰুণ্য-কেদাৰ’ আদি নিৰ্দেশ দেখা পোৱা যায়।

‘ব্যোম অঙ্গি বাক্সী ইন্দু শৰ’ অৰ্থাৎ ১৭৩০ শকত ৰচনা কি নকল কৰা

বাসুদেৱে দ্বিজৰ ‘হৰ-গৌৰী-সম্বাদ’ত শিৱ কেনেকৈ নীলকণ্ঠ হ’ল, তাৰ বিৱৰণ হৃদ-পুৰাণৰপৰা আনি দিয়া হৈছে। এইখনি স্পষ্টভাৱে শৈৱ সাহিত্য; কবিও শৈৱ।

বিশিষ্ট লেখা

আন এজন শৈৱ কবি সনাতন দাসৰ ‘হিতোপদেশ-কথা’ (প্ৰতিলিপি ১৬৫৪ আৰু ১৮০২ শক) গতানুগতিক পয়াৰ-ত্ৰিপদীত ৰচিত, যাজে যাজে শিৱ-তুতি গুণ্ঠি দিয়া হৈছে। পদ-সংখ্যা ১১৪০।

দ্বিজ গোস্বামীৰ ‘কাব্যশাস্ত্ৰ’ হিতোপদেশ’ত থকা সাধুকথাৰ ভাঙনি। গোপাল ভট্টৰ নাতি বুলি পৰিচয় দিয়া ধৰ্মদেৱে ভট্টই ১৭১৮ শকত ‘গীত-গোৱিন্দ’ৰ চতুৰ্থ এটি ভাঙনি কৰে। কদ্রবাম কবিৰ দ্বাৰা আচাৰ্য কবি-শেখৰৰ ‘নীতিৰত্ন’ৰ (বিক্ৰমাদিত্যৰ সভাৰ নৱৰত্নৰ নটি ভাষণ-যুক্ত, প্ৰতিলিপি ১৭৮৩ শক) অনুবাদ, ৰামপতিৰ ‘চাণক্য’ৰ অনুবাদ, অজ্ঞাত গ্ৰন্থকাৰে ‘পদ্মপুৰাণৰ শ্লোক ভাষায়ে ৰচিয়া’ উলিওৱা ‘ৰতিশাস্ত্ৰ’ (প্ৰতিলিপি ১৭২৪ শক) আৰু ‘স্বপ্নাধ্যায়’ (প্ৰতিলিপি ১৭২২ শক), কাশীনাথৰ ‘অন্ধৰ আধা’ (গোলাঘাট দখিণহেঙেৰাৰ-পৰা সংগৃহীত), কবিৰত্ন দ্বিজৰ ‘লীলাৱতী-কথা’, চূড়ামণিৰ ‘জ্যোতিষ-চূড়ামণি’ (বিবাহী শকৰ উল্লেখ-যুক্ত), শ্ৰীমন্ত ডাক সৰস্বতীৰ আত্মজ শ্ৰীকবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ ‘ভাস্কৰী শাস্ত্ৰৰ কথা’, কবিকঙ্কনৰ ‘হি’য়ালীৰ ছন্দ’,—ইবিলাকৰপৰা অসমীয়া লেখাৰ বিস্তাৰ কেনেভাৱে হৈছিল বুজিব পৰা যাব। মঙলদৈৰপৰা অসম বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগে উদ্ধাৰ কৰা ভাৰতভূমিৰ তীৰ্থৰ বিৱৰণেৰে ‘তীৰ্থ-কোমুদী’ কাৰ্খনিৰত কথা ভাষাৰ এটি উত্তম নিদৰ্শন; লেখকৰ নাম নোহোৱা এই পুথিখনি কোনোজন দৰঙী বজায়ে লিখোৱা হ’ব পাৰে। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত সংৰক্ষিত সংস্কৃত মূল সহ অসমীয়া গদ্যত লিখা ‘হৰ-গৌৰী-সম্বাদ’ত ভাৰতৰ পীঠসমূহৰ বৰ্ণনা কামৰূপৰ প্ৰাচীন ৰজাৰ কথা নৰকাহুৰৰ প্ৰতি বশিষ্ঠৰ শাপৰ কথা আছে।

দ্বিজ বিষ্ণুৰ ‘সত্যনাৰায়ণৰ পাঁচালী’ নিতান্ত অৰ্বাচীন যেন লাগে বিশেষকৈ ভাষাৰ ফালৰপৰা।

সূকী কাব্যৰ অসমীয়া ৰূপ

বোড়শ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে হিন্দী সাহিত্যত প্ৰেম-গাথাৰ এটি পৰম্পৰা গঢ়

লৈ উঠে। ইয়াৰ ভিতৰত ২০২ হিজৰী বা ১৫১২ খ্ৰীষ্টাব্দত চিশ্ৰী বংশৰ শেখ বুৰহানৰ শিষ্য আৰু জৌনপুৰ জেৰাদশাহ হুচেন শাহৰ আশ্ৰিত কুতুবনে পূৰ্বী হিন্দী বা অৱধী ভাষাত চোপাই দোহা ছন্দত ৰচনা কৰা 'মুগাৱতী' এক বৃহৎ আৰু সাৰ্থক ৰচনা। দ্বিজ ৰামৰ অসমীয়া 'মুগাৱতী-চৰিত্ৰ'ৰ কাহিনীৰ লগত কুতুবনৰ মুগাৱতীৰ 'মটিক'ৰ ফালৰপৰা বহুতোখিনি মিল আছে। কিন্তু এইটো ক'ব নোৱাৰি যে কুতুবনৰপৰাই অসমীয়া কবিজনে বস্তুটি গ্ৰহণ কৰিছে। মহাযানী বোন্ধ বিনয়পিটকৰ অন্তৰ্গত স্মন-মনোহৰাৰ কাহিনী এই প্ৰকৃতিৰ। কুতুবনৰ লগত ৰামৰ পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নাই। বৰঞ্চ আন কোনো ঠাইৰপৰা তেওঁ বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ কৰাই সম্ভৱ।

উত্তৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাত মধুমালতী নামে একধাৰা প্ৰেম-কাব্য ৰচিত হৈছিল। চতুৰ্ভুজদাসৰ 'মধুমালতী'ৰ প্ৰচাৰ মধ্যভাৰতৰ মালোৱাত হৈছিল। হিন্দীৰ শূফী কবি শেখ মংৱনৰ 'মধুমালতী' ১২৫২ হিজৰী বা ১২৫৪ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰচিত। দক্ষিণৰ কবি মুসৰতীয়ে 'গুলশান-এ-ইশক' নামে কাব্য লিখে দক্ষিণী উদ্ভূত; তাৰ নায়ক-নায়িকা হ'ল মধুকৰ-মালতী, কিন্তু আন বিষয়ত মংৱনৰ প্ৰেম-গাথাৰ লগত ইয়াৰ সাম্য নাই। এনে আন ৰচনাৰ ভিতৰত গোৱালিয়ৰ কবি জানৰ 'মধুকৰ-মালতী' আৰু অজ্ঞাত গুজৰাটী লেখকৰ 'মধুমালতীনী কথা।' বস্তুত সৈয়দ হামজাই 'মধুমালতী' ৰচনা কৰে ১৮০৬ খ্ৰীষ্টাব্দত। অসমীয়া 'মধুমালতী'ৰ লেখক আৰু তাৰিখ দুইটাই অজ্ঞাত। মুগাৱতী আৰু মধুমালতীৰ প্ৰেম-কাব্যই এক মধুৰ পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰে। অসমো তাৰপৰা আঁতৰি নাথাকিল। অসম-আক্ৰমণ আৰু আন আন কাৰণত পছিমৰপৰা চামে চামে আহি অসমত বসতি কৰা মুছলমান বা আনসকলে কি ৰোমাণ্টিক কাহিনী নিজ নিজ ঠাইৰপৰা লৈ আহিছিল জনা নাযায়। কিন্তু চাহাপৰী আৰু মধুমালতীৰ আখ্যান এনে লোকৰ মুখেতে বা হাততে অহা অসম্ভৱ নহয়।

'মুগাৱতী-চৰিত্ৰ' বা 'চাহাপৰী-উপাখ্যান'ত দ্বিজ ৰামে অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিতাৰ আদৰ্শত প্ৰেম-গাথাটি ৰচনা কৰিছে। ঘৰ-বাৰী, নগৰ আদিৰ বৰ্ণনাত সেই কবিতাৰ চিৰাচৰিত পথেদিয়ে কবি আগ বাঢ়িছে। আমিৰ ছাহা, মালিক-জাদা, আমিৰা, সামিৰা, চাহা' এই নামকেইটা ইছলামী হ'লেও ৰাম দ্বিজৰ কাব্য বৈষ্ণৱ কাব্যৰ অঙ্গীভূত হৈছে। 'মধুমালতী'ৰ অজ্ঞাত কবিয়েও সমস্ত বস্তুটি এক ভাগৱতী পৌৰাণিক পৰিৱেশলৈ লৈ গৈছে; ঘটনাটো নৈমিষাৰণ্য ঋষি-সন্তত লোমশ মুনিয়ে বৰ্ণাইছে; ইয়াৰ বজা স্বৰ্ণভাৰু স্বৰ্ণবংশী ইক্ষাকু-কুমাৰ।

আন কি, কবিয়ে 'দোখয়োক পুৰাণ বিচাৰি' বুলি আমাৰ একপ্ৰকাৰে তেওঁৰ মূলৰ সন্ধানৰপৰা আঁতৰাই পঠাইছে। কুতুবন, মংকন আদি স্বকীয় কবিৰ কাব্যত যেনেকৈ প্ৰোত্নভূতি অবিৰলভাৱে বৈছে আৰু প্ৰেমক যেনেকৈ জীৱন ক জগতৰ মূল আধাৰ-ৰূপে দেখা পোৱা গৈছে, অসমীয়া কবি কুতুবনৰ ৰচনাত তাক তেনেভাৱে পোৱা নাযায়।

কুতুবনৰ 'মুগাৱতী'ৰ ভাঙনি নহ'লেও তাৰ লগত বহুত সামঞ্জস্য থকা এখনি প্ৰণয়-কাব্য হ'ল সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ কবি দ্বিজ পদ্মপতিৰ 'চন্দ্ৰাবলী-বিশ্বকোষ'। অসম আৰু বঙ্গ, উভয় প্ৰান্তৰে মুছলমান চমজদাৰসকলৰ মাজত এই খনিয়ে সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে; গোৰীপুৰত ইয়াৰ এটি প্ৰতিলিপি পোৱা গৈছে ১২৬৫ বঙলা ছনৰ।

প্ৰত্যন্তৰ কবি

ভৱানন্দ

শিৱানন্দ-সুত ভৱানন্দৰ 'হৰিবংশ'ৰ ভাষা মিশ্ৰ। পুথিখন সংস্কৃত হৰিবংশৰ অনুবাদ নহয়, বৰঞ্চ আদি-বসৰ প্ৰাধাত্ত থকা ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-লীলা কাহিনী-ৰহে মাধোন বিকাশ। চিলটতো এই পুথিৰ প্ৰতিলিপি পোৱা গৈছে। বঙালী সাহিত্যিকসকলে ভৱানন্দক নিজৰ বুলি দাবী কৰিছে আৰু ভৱানন্দৰ কাব্যৰ একাধিক সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰিছে। কাব্যখনত যেনেকৈ লৌকিক ৰাধা-চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন ৰূপৰ প্ৰকাশ দেখা পোৱা যায়, তাৰ কবিত্বতো সেইদৰে লোক-গীতিৰ স্পৰ্শ মাজে মাজে অনুভৱ কৰিব পাৰি। ৰাধাৰ অভিমান ভাঙিবলৈ কৃষ্ণই ৰাতিৰ চাৰিটা প্ৰহৰৰ এটাৰ পিছত আনটোত কৰা অনুন্নয় অসমীয়া বিয়ানামৰ 'প্ৰথম প্ৰহৰ ৰাজি ফুলি আছে' আদি স্তৱকটিৰ প্ৰায় আক্ষৰিক সাদৃশ্য চকুত লগা। এই 'হৰিবংশ'ই যেন 'ত্ৰিকৃষ্ণ-কীৰ্তন'ৰ ঐতিহ্য বহন কৰিছে। ভৱানন্দৰ সময় সম্ভৱতঃ সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগ বুলি ধৰা হৈছে।

গঙ্গাদাস, ভৱানীদাস আৰু সুবুদ্ধিদাস

স্বস্তিবৰ (ষষ্ঠীবৰ)-সুত গঙ্গাদাসেন, ভৱানীদাস আৰু সুবুদ্ধিদাস বা ৰায়, তিনিওজনে সমবায়-পদ্ধতিত জৈমিনীয়াশ্বমেধখন আগবপৰা স্তবিলৈকে ভাঙে। ভৱানন্দৰ 'হৰিবংশ'ৰ তুলনাত তিনি কবিৰ অশ্বমেধপৰ্বৰ ভাষা অধিক অসমীয়া, আৰু বিষয়-বস্তু আৰু ভণিতা পেলোৱাৰ নিয়মৰ বিষয়তো অসমীয়া বৈষ্ণৱ

কাব্যৰপৰা তেওঁলোক আঁতৰি যোৱা নাই। কিন্তু চিলটত এই পুথিবো নকল ওলাইছে আৰু তিনিগুজন কবিকে বঙালী বুলি দাবী কৰা হৈছে। লৱ-কুশৰ যুদ্ধৰ প্ৰসঙ্গত গঙ্গাদাসে বান্ধীকিবো কিছু সহায় লৈছে—‘এহিসব গীত হৈল জৈমিনি-ভাৰতে। আৰো কিছু বোলা শুনা বান্ধীকিৰ মতে।’ ভাঙনিৰ মাজে মাজে দুই-এটি পাচালীৰ আৰ্হিৰে গীতো সন্নিৱেশ কৰা হৈছে। অনুবাদখিনি সুস্বাদু। কবি কেইজনৰ সময়ৰ বিষয়ে খাটাং একো ক’ব নোৱাৰি।

চম্ৰচুড় আদিত্য

চম্ৰচুড় আদিত্যই স্বন্দ-পুৰাণৰ উৎকলণৰ অনুবাদ কৰে ১৫২৮ শকত। এই পুথিত অৱন্তীৰাজ ইন্দ্ৰতাম্ৰই পুৰুষোত্তম-ক্ষেত্ৰত জগন্নাথ-মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰাৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এওঁৰ ভাষাও মিশ্ৰিত। এই পুথিৰ প্ৰতিলিপি (১৬৪২ শক) সোলাঘাটৰ ঢেকিয়ালৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল।

অদ্ভুত আচাৰ্য

অদ্ভুত আচাৰ্যৰ ৰামায়ণৰ লঙ্কাকাণ্ডৰ এটি প্ৰতিলিপি নগাঁৱৰপৰা পোৱা গৈছিল। কোচবেহাৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰতো এটি নকল আছে। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে এইজন কবি শুদ্ধ অসমীয়া নহ’ব পাৰে বুলি সন্দেহ প্ৰকাশ কৰি গৈছে। পুথিখনৰ ভাষাত বঙলা ঠাঁচ প্ৰকট আৰু ইয়াৰ ঘাই বিষয়-বস্তু ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধৰ উপৰিও মহীৰাৱণৰ দ্বাৰা ৰাম-লক্ষণৰ হৰণ আৰু হুমুস্বৰ দ্বাৰা দুইজনৰ উদ্ধাৰ উলাহেৰে বৰ্ণোৱা হৈছে। কবিয়ে অদ্ভুত ৰামায়ণৰ আশ্ৰয় লৈছে। ড° সেনৰ ‘বাল্মীকী সাহিত্যৰ ইতিহাস’ত কোৱা হৈছে, অদ্ভুত আচাৰ্যৰ প্ৰকৃত নাম বড়ু নিত্যানন্দ বা নিত্যানন্দ আচাৰ্য আৰু তেওঁৰ জীৱৎকাল সপ্তদশ শতকৰ শেষ, নিবাস পাবনা জিলাৰ বড়বাড়ী গ্ৰাম।

অন্যান্য

‘কৃত্তিবাস পণ্ডিতৰ কবিতা সুচাৰ। লঙ্কাকাণ্ড ৰচিলা অঙ্গদ ৰায়বৰ (ৰায়বাব ?)’—এনে ভণিতা থকা একখণ্ড পাচালী কাব্য ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি ত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। কিন্তু তাৰ ভাষা অসমীয়া বুলি বলেবেহে ক’ব পাৰি। বঙ্গদেশত অষ্টাদশ শতিকাত এনে অঙ্গদ ৰায়বাব পাচালীৰ প্ৰচলন বিস্তৰ হৈছিল। ড° সেনৰ মতে ৰায়বাব শব্দৰ অৰ্থ ৰাজঘাৰ বা ৰাজসভাৰ বৰ্ণনা আৰু ৰাজকৃত্তি।

প্ৰথম অসমীয়া খ্ৰীষ্টিয়ান লেখা

ভাৰতৰ আধুনিক খ্ৰীষ্টিয় মিছনবোৰৰ নামৰ লগত তিনিজন ত্যাগী পুৰুষৰ নাম জড়িত হৈ থাকিব—উইলিয়াম কেৰী, জহুৱা মৰ্শ্‌মেন্ আৰু উইলিয়াম ৱাৰ্ড। যি সময়ত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ যত্ন কৰিলে তাৰতত ব্ৰিটিশৰ ৰাজ্য হেৰাব বুলি ভয় কৰিছিল, সেই সময়ত এওঁলোকে কলিকতাৰ ওচৰত শ্ৰীৰামপুৰত থকা ডেনমাৰ্কৰ অধীনৰ ঠাইত খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ বীজ ৰোপণ কৰে। কেৰী ১৭২৩ ছনত আৰু বাকী দুজনে ১৭২২ ছনত ইংলেণ্ডৰপৰা ভাৰত প্ৰৱেশ কৰেহি। কেৰী বঙলা, হিন্দী, মাৰাঠী আৰু সংস্কৃতত সুপণ্ডিত হৈ উঠে; এওঁৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ যত্ন আছিল সকলো ভাৰতীয় ভাষাত বাইবেল ছপা কৰি উলিওৱা, আৰু সেইমতে কামো হৈছিল। ১৮০১ ছনত সম্পূৰ্ণ বঙলা ‘নতুন নিয়ম’ ছপা হৈ ওলায়।

ই, ডেনিয়েল পট্‌ছে তেওঁৰ ব্ৰিটিশ বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিছ ইন ইণ্ডিয়া’ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে ১৮০৩ ছনত জগন্নাথত তীৰ্থ কৰিবলৈ গৈ ঘূৰি অহা ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত এজনক ড° কেৰীয়ে লগ পোৱাৰ পিছত তেওঁ শ্ৰীৰামপুৰতে থাকিবলৈ লয়। এই ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতজনেই কলিয়াবৰৰ আত্মাৰাম শৰ্মা হোৱাৰ সম্ভাৱনা। গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখিছে, ‘মানৰ দিনৰ পূৰ্বেই কলিয়াবৰৰ আত্মাৰাম নামে এজন অসমীয়া ব্ৰাহ্মণ, গৈ শ্ৰীৰামপুৰত বাস কৰি আছে। তেওঁ তাতে বিয়া কৰাইছে, সন্তি-সন্তান হৈছে। তেওঁ ছপাখানাৰ পণ্ডিত আছিল। তেওঁৰ সাহায্যতে ডাক্তাৰ কেৰি পাজি চাহাবে প্ৰথমে অসমীয়াত খ্ৰীষ্টিয়ানৰ বাইবেল শাস্ত্ৰ ছপায়।’ আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে লিখিছে, ১৮১৩ আৰু ১৮৩৩ ছনত ইয়াৰ দুটা সংস্কৰণ ছপা হৈ ওলাইছিল।

প্ৰকৃততে, ১৮১৩ ছনত ‘ধৰ্মপুস্তক অস্তভাগ’ (নিউ টেষ্টামেণ্ট) আৰু ১৮৩৩ ছনত ‘ধৰ্মপুস্তক’ আদিভাগ (ওল্ড টেষ্টামেণ্ট)—এই দুভাগহে ওলায়। এই অনুবাদ কিন্তু সৰল-সহজ হোৱা নাছিল আৰু সেই বাবে পিছত লেখক ব্ৰাউনে নতুনকৈ তাৰ ভাঙনিত লাগিব লগীয়া হৈছিল।

আদি-ব্ৰিটিঃ শযুগৰ অন্ধকাৰ : ঐতিহ্যসেৱীসকল : অসমীয়া ভাষাৰ অপসাৰণ

ভূমিকা

১৮২৬ ছনৰ গাওঁবু সন্ধিমতে বৰ্মা ৰজাই আৰাকান, মাৰ্ভাবান আৰু টেনাছেৰিমৰ লগতে অসমখনো ইতিমধ্যেই ভাৰতত ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰি বহা ইংৰাজৰ হাতত শোধায়। সিমানতে আহোম ৰাজত্বৰ সম্পূৰ্ণ অৱসান ঘটে। কিন্তু এই পৰিৱৰ্ত্তন ৰজাৰ ভণ্ডা-প'তাতেইযে অস্ত পৰিল, সি নহয়। ইতিমধ্যেই মায়ামৰীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ বিদ্ৰোহ, মানৱ তিনিটা আক্ৰমণ আৰু তাতকৈও জন্মৱহ 'মানৱ দিনে' অসমৰ মানৱ-শক্তি একেবাৰেই ক্ষীণ কৰি পেলাইছিল। এই ক্লমক্লমৰ সময়ত সাহিত্য-কলাৰ সৃষ্টি একেবাৰেই নোহোৱা হৈছিল বুলি ক'লেও অতিৰঞ্জন কৰা নহ'ব। ব্ৰিটিশে দেশ ল'লত বহুতে স্বস্তিৰ নিশ্বাস কাঢ়িলে, দুই-একে কবিতা কৰি নতুন শাসকক অভিনন্দন জনালে আৰু পৰম শান্তি কামনা কৰিলে। এনে আশা কৰা অৱশ্যে অস্তায় নাছিল, কাৰণ ইংৰাজে ইতিমধ্যে অধিকাৰ কৰা প্ৰদেশত তেওঁলোকে ভুজ-বলেৰে শাস্তি বিৰাজ কৰাইছিল আৰু নব্য শিক্ষাৰ পোহৰ বিলাইছিল। আনফালে পুৰণি ৰাজ-পৰিয়াল, ৰাজবিষয়াৰ ঘৰৰ লোকক বৃত্তি-বিধান দি আৰু আনসকলৰ পূৰ্বৰ মাটি-বৃত্তি আদি বাহাল ৰাখি ইংৰাজে শাস্তিৰ শাসন আশা কৰিছিল। কিন্তু আগৰ খেল-মেল গ'ল, দাস-দাসী-বহতীয়া গ'ল আৰু ৰজা আৰু বিষয়াৰ ঘৰৰ ল'ৰা সাধাৰণ খাপলৈ নামি আহিল। এই কথাই কিছু লোকৰ মনত অশান্তি লগাই থাকিল। তত্পৰি ইংৰাজে মানক পেদাই দেশ এৰি যাব বুলি ভবাসকলৰ মন উচপিচাবলৈ ধৰিলে। কোঁৱৰ বংশৰ গমধৰ আৰু দুৱৰা বৰফুকনৰ ঘৰৰ পিয়ালিৰ বিদ্ৰোহে এই অস্থিৰবোধ স্পষ্ট কৰি তুলিলে; কিন্তু এই বিদ্ৰোহ প্ৰজাসাধাৰণৰ মাজত বিয়পিবলৈ নাপালে। ১৮৩৩ ছনত ভগা ৰজা পুৰন্দৰক উজনিখণ্ড ৰাজ্য লালবন্দীকৈ দিয়া হয়, কিন্তু পাচ বছৰৰ পিছতে সেই বন্দবস্ত নাকচ কৰি সমস্ত ৰাজ্য ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ শাসনৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। কিন্তু দেশ পুনৰ স্বাধীন কৰাৰ ক্ষীণ হ'লেও এটা আশা বহুতৰ মনত বৈ গ'ল; ১৮৫৭ ছনৰ ভাৰত জোৰা প্ৰথম স্বাধীনতা-আন্দোলনৰ

প্ৰভাৱত সেই আশা উদ্ধীপিত হৈ উঠিল। মণিৰাম দেৱান কাঁচা-কাঠত ওলমিল, দেশে চকুপানী টুকিলে। সিমানৈহি। ১৮৫৮ ছনত কোম্পানীৰ ঠাইত ইংলেণ্ডেৰী ভাৰত-সম্ৰাজ্ঞী ভিক্টোৰিয়াৰ আমোল হ'ল।

ইংৰাজ ৰাজত্ব আহিল। তাক মানি লোৱাসকলে আশা কৰা শান্তি-সমৃদ্ধি কিন্তু নাছিল। পঢ়াশালি আহিল, আদালত আহিল; কিন্তু সিহঁতৰ প্ৰাণ-বন্ত স্থানীয় ভাষা অসমীয়া ১৮৩৬ ছনত হঠাতে নোহোৱা হ'ল। এই অদ্ভুত কাণ্ডৰ মূলতে হ'ল প্ৰশাসনীয় সুবিধাৰ বিচাৰ। ১৮১৩ ছনতে অসমীয়াত বাইবেল পুথি ছপা হৈ ওলাইছিল। কিন্তু সিয়ে তাৰ স্বকীয়তাৰ প্ৰমাণ নহ'ল। ১৮২২ ছনত বঙলাত হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ 'আসাম বুৰঞ্জি' ওলাল; আৰু তেওঁৰ ভায়েক যজ্ঞৰাম 'ফুকনে 'সমাচাৰ-দৰ্পণ'ত (৩০ জুলাই ১৮৩১) ইংৰাজী পত্ৰৰ বঙলা অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিলে; সেই কথাইহে যদি নতুন শাসকৰ বিচাৰত উঠিল, তাকো আমি নাজানো। কিন্তু শাসন চলাবলৈ বস্ত্ৰৰপৰা কেৰাণী-মহৰী আনিব লগীয়া হোৱাত হঠাতে ১৮৩৬ ছনত প্ৰমাণ হ'ল—অসমীয়া বুলি বিভীষা বা দোৱান কিবা এটা থাকিলেও শিক্ষা আৰু প্ৰশাসনৰ মাধ্যম হ'ব পৰা এটা ভাষা নাই। গতিকে সেই ছনতে পঢ়াশালি আৰু আদালতৰপৰা অসমীয়া ভাষা আঁতৰিল। ইয়াৰ আগতে ১৮৩১ ছনৰ ৩০ জুলাইৰ 'সমাচাৰ-দৰ্পণ'ত ডেভিড স্কট চাহাবে অসমত স্থাপন কৰা পঢ়াশালিত বঙলা ভাষাৰ অধ্যয়ন চলিব বুলি প্ৰকাশ পাইছিল। ১৮৩৭ ছনত আইন হ'ল—ভাৰতৰ সকলো স্থানীয় চৰকাৰে আন ভাষাৰ সলনি স্থানীয় মাতৃভাষা পঢ়াশালি-আদালতত চলাব লাগে। কিন্তু সেই আইন অসমৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা নহ'ল। অসমত কোনো জনমতেও চৰকাৰৰ এই উদাসীনতাত আপত্তি নদৰ্শালে। এই বিষয়ত জনমত বুলি যদি কিবা হ'ব লগীয়া আছিল, তাক গঢ় দিছিল এম্বেৰিকাৰপৰা অহা বেণ্টিস্ট মিছনেৰিসকলে। তেওঁলোকো এই সমস্যাটোৰ প্ৰতি সজাগ হয় ঊনবিংশ শতকৰ চতুৰ্থ দশকৰ শেষাংশত অসমীয়াৰ মাজত প্ৰচাৰৰ কাম আৰম্ভ কৰাতহে। তেওঁলোকৰ অভিমত আৰু আন্দোলনত সক্ৰিয়ভাৱে এজন বিশিষ্ট অসমীয়াই যোগদান দিছিল—অনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে। কিন্তু ১৮৩৬ ছনত তেওঁ সাতবছৰীয়া কিশোৰ মাথোন। গতিকে অসমীয়া ভাষাৰ দুৰ্যোগ-অন্ধকাৰ চলি থাকিবলৈ বাধ্য। সামূহিক আৰু ব্যক্তিগত এই দুই শক্তি সাৰ পাই উঠাৰ আগতে আৰু সাৰ পাই উঠাৰ পিছতো দুয়োটাৰ অন্তৰালত অসমীয়া সাহিত্যৰ কি নতুন সৃষ্টি হৈছিল, তাকে এই অধ্যয়ত আলোচনা কৰিম। দেখা যায়, যুগৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ প্ৰতি অন্ধৰূপ

নকৰাকৈ একশ্ৰেণী লেখকে পুৰণি আৰ্হিৰ পথাৰ-ত্ৰিপদী ছন্দত কাব্য ৰচনা কৰিলে যা বুৰঞ্জীকো পদত ভাঙি উলিয়ালে। কোনোৱে পুৰণি আৰ্হিৰে বুৰঞ্জী লিখিলে; মণিৰাম দেৱানে সেই কাৰ্য্যৰ বাবে বঙলা-উজুৱা ভাষাকে গ্ৰহণ কৰিলে।

বৈষ্ণৱ ঐতিহ্য

ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকন

ঘনশ্যামৰ জন্ম ১৭২৫ ছনত আৰু মৃত্যু ১৮৮০ ছনত। তেওঁ আহোম ৰাজত্বৰ শেষ আৰু ব্ৰিটিশ ৰাজত্বৰ প্ৰথমছোৱা ভালকৈ দেখা পাইছিল। হালীৰাম দৰকাৰকতীৰ পুত্ৰ ঘনশ্যাম সংস্কৃতত পণ্ডিত হৈ আহোম ৰজাৰ খাৰঘৰীয়া ফুকন হ'ল। মানৱ আক্ৰমণৰ সময়ত তেওঁ নানা কষ্ট ভোগ কৰে। ব্ৰিটিশ আমোলত প্ৰাপ্ত ডিব্ৰুগড়ত ফৌজাদাৰী ছিৰস্তাদাৰ আৰু পিছত মুনছিফ হ'ল। ঘনশ্যামে 'কঙ্কিপুৰাণ'ৰ অসমীয়া পদ-ভাঙনি কৰে। তেওঁৰ পদত কলিকালৰ নানা পাপৰ গাৰু কলিৰ শেষত হ'ব লগীয়া কঙ্কি অৱতাৰে কোনেইকৈ য়েচ্ছক কাটি-মাৰি বৃন্দাযাৰ চৰিব, তাৰ শক্তিশালী বৰ্ণনা দিয়া হৈছে।

পৰশুৰাম দ্বিজ

পৰশুৰামে নিজৰ পৰিচয় দি কৈছে 'দৰঙ্গৰ একদেশে' লোহিত কাষৰ ॥ মঙ্গলদা নামে নদী তাহাৰ পূৰ্বত। সিটো স্থানে ৰাজধানী হৈল কালমত ॥ বেদ বাণ মূনি ইন্দু' অৰ্থাৎ ১৭৫৪ শকাব্দ বা ১৮৩১ ছনত 'প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ সম্পৰ্ক' চাৰি এখা। সৰে ৰাজকাৰ্য্য ভিন্ন ভৈল প্ৰজা যথা।' তেতিয়াই ভুট্টলি-পুত্ৰ চন্দ্ৰসেন দাস নামে এজন সভাসদ তেজপুৰলৈ আহে, আৰু পৰশুৰাম দ্বিজও 'মনলোভে' সেই নগৰলৈ আহি 'পৰবৰ্ষে সিটো চন্দ্ৰসেনৰ সঙ্কত। ব্যৱহাৰ-লিপিকৰ্মে থাকিল বেকত।' চন্দ্ৰসেন পৰম বৈষ্ণৱ; তেওঁৰ ঘৰত নিতৌ নিশাভাগত ধৰ্মশাস্ত্ৰ চৰ্চা হয়; মনোৰাম দ্বিজ, জ্ঞান্ধাৰাম দাস, বৰ্জেশ্বৰ, ধৰ্মদেৱ আৰু পৰশুৰামে তাত যোগ দিয়ে। সেই চন্দ্ৰসেনৰে 'অনুবাণ-প্ৰীতি' বুজি 'জান বাহা পূৰি' পৰশুৰামে ১৭৫৮ শকত 'ধৰ্মপুৰাণ' আৰু 'বিষ্ণুপুৰাণ'ৰ পদ কৰে। তেওঁ তেওঁৰ 'ধৰ্মপুৰাণ'ৰ পদক 'ব্যাখ্যা নিৰাময়' বুলি কৈছে। বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিতাকালৰ দৰে তেওঁ বিষয়-নিৰ্বাচন প্ৰয়োগ নকৰি একালৰপৰা সকলো কথা-উপকথা লিখি গৈছে। তেওঁৰ পদো বিশেষ সৌন্দৰ্য-যুক্ত নহয়।

অন্যান্যসকল

বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আক্ৰিক তথা বিষয়-বস্তুৰ আদৰ্শ অতি ক্ৰীণ হ'লেও এটা হুঁতিয়েদি ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ পৰ্যন্ত সক্ৰিয় হৈ বৈ আছিল। ললিতচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ (মৃত্যু ১২০১ ছন), 'শ্ৰীকেন্দিৰহস্ত', পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাৰ 'নল-চৰিত্ৰ' (১৮৮২ ছন), গোপীনাথ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'কলঙ্ক-ভঞ্জন' আদি তাৰ পৰিচয়। আহোম যুগৰ ৰাম মিশ্ৰ আদিৰ দৰে এই নতুন যুগতো জখলাবন্ধাৰ ৰঘুদেৱ গোস্বামীয়ে 'হিতোপদেশী' কাব্য ৰচনা কৰে। দীননাথ বেজবৰুৱা (মৃত্যু ১৮২৫ ছন) প্ৰাচীন পদ-চৰিতৰ আৰ্হিৰে চৰিত আৰু বংশাৱলী ৰচনা কৰিবৰ প্ৰয়াস পাইছিল আৰু 'উৎকল-খণ্ড' নামে পুৰাণৰ ভাঙনিও কৰিছিল। এই সকলো ৰচনা সময়ৰ হুঁতিৰ লগত খাপ নোখোৱা প্ৰয়াস আৰু কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ ফালৰপৰা সম্পূৰ্ণ অৱসন্নতাৰ প্ৰকাশ মাথোন।

'কলি-ভাৰত' বুৰঞ্জী লিখোতা দুতিৰাম হাজৰিকাই পছত প্ৰথম 'দিহিং সঙ্গৰ বুৰঞ্জী' ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়।

বুৰঞ্জীৰ ঐতিহ্য

বিশ্বেশ্বৰ বৈষ্ণাধিপ আৰু দুতিৰাম হাজৰিকা আদি

বিশ্বেশ্বৰ বৈষ্ণাধিপ বা বিকাৰাম বেজবৰুৱা আৰু দুতিৰাম স্বৰ্ণকাৰ হাজৰিকাৰ অসমৰ পঞ্চ-বুৰঞ্জী ৰাজধানীৰ বুৰঞ্জী আৰু সঙ্গীয়া বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ সংমিশ্ৰণৰ ফল। বিশ্বেশ্বৰ ৰজাঘৰীয়া দৈৱজ্ঞ বেজবৰুৱাৰ নাতি, কিন্তু তেওঁ নিজে কোনজনৰ ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত তেওঁৰ পঞ্চ-বুৰঞ্জী ৰচনা কৰিছিল ক'তো উল্লেখ কৰা নাই। সম্ভৱতঃ পুৰন্দৰসিংহ স্বৰ্গদেৱেই কবিক এই কামলৈ উদগাইছিল। ডক্টৰ জুঞ্জাই 'বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী' বুলি নামকৰণ কৰা কবিৰ ৰচনাই (খতিত) ১৭২০ ছনমানৰপৰা ১৮১২ ছনৰ প্ৰাৰম্ভলৈকে অসম বুৰঞ্জীৰ ঘটনা সামৰিছে। ডক্টৰ জুঞ্জাৰ মতে ১৮৩৩ আৰু ১৮৪৬-ৰ ভিতৰত ইয়াৰ ৰচনা-কাল ধৰিব পৰা যায়; বিশ্বেশ্বৰ বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আৰ্হিত বুৰঞ্জীৰ তকান ঘটনাত ৰসায়নৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছে। কিন্তু বুৰঞ্জীৰ বৰ্ণনা, বোদ্ধাসকলৰ স্পৰ্ধাবাদী, কৰুণ পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা আদিয়ে ছেগা-চোৰোকাকৈ যাত্ৰা আমাক কবিতাৰ ক্ৰীণ সোৱাদ দিয়ে। দুতিৰাম হাজৰিকাৰ 'কলি-ভাৰত'ৰ বিষয়তো একেটা মন্তব্যই কৰিব পাৰি। বিলাপত প্ৰয়োগ কৰা

মুক্তাৱলী আৰু বিদম্ব লেছাৰি সমসাময়িক নাটবোৰতো দেখা পোৱা যায়। কবিয়ে আহোম ৰাজত্বৰ পতনত বৈষ্ণৱ কবিৰ দৰে মানৱৰ সাধাৰণ পতনৰ দুঃখময় ছায়াৰে দেখা পাইছে। আহোমৰ এই পতন বণিয়া-কুল-তিলক দ্ৰুতিৰাম হাজৰিকাই (১৮০৬—১২০১) কমলেশ্বৰসিংহৰ দিনৰপৰা মহাৰাণীৰ দিনলৈকে জীয়াই থাকি নিজ চকুৰে দেখা পাইছিল। তুংখুড়ীয়া ৰাজবংশৰ বৰ্ণনাই পুৰন্দৰসিংহৰ পুত্ৰ কামেশ্বৰসিংহৰ সহায় আৰু আদেশত লিখা তেওঁৰ ‘কলি-ভাৰত’ৰ প্ৰধান উপজীব্য; কিন্তু তেওঁ কোম্পানীৰ আমোলত মণিৰাম দেৱানৰ ফাঁচী আৰু কলিকতাৰপৰা দ্ৰুতিৰাম বৰুৱা ছিৰস্তাদাৰৰ উদ্ধাৰলৈকে (১৮৬২) নামি আহিছে। দ্ৰুতিৰামৰ ৰচনাৰ ঠাঁচত জতুৱা আৰু ঘৰুৱা প্ৰভাৱ দেখা পোৱা যায়, আনফালে ব্ৰিটিশ আমোলৰ আৰবী-ফাৰ্চী-মূলীয় আৰু ইংৰাজীৰ প্ৰভাৱান্বিত প্ৰশাসনীয় ভাষাৰ হেন্ডেলনিও তেওঁৰ ৰচনাত অমুভৱ কৰিব পাৰি।

বঙলা ছন ১২৩৬-ৰ ১৭ কাতিত (১৮২২ খ্ৰীষ্টাব্দ (হাদিৰাচকি বা বঙালহাটৰ দুৱৰীয়া বৰুৱা আৰু ব্ৰিটিশৰ তলে কলেক্টৰ ছিৰস্তাদাৰ হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে (১৮০২—৩২) বঙলা ভাষাত ‘আসাম বুৰঞ্জি’ প্ৰথম ভাগ কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ কৰে, দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ ভাগে। ইয়াৰ দুবছৰমানৰ ভিতৰতে ওলায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্তত হলিৰামৰ ঠাই নাই আৰু তেওঁ বাহিৰৰ লোকক উদ্দেশ্য কৰিয়ে পুথিখনি লিখিছিল যদিও, সি গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীৰ আদৰ্শ আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ স্থল আছিল।

মণিৰাম বৰুৱা দেৱান

আদি ব্ৰিটিশ আমোলৰ এক শক্তিশালী ব্যক্তিত্ব হ’ল ‘কলিতা বজা’ মণিৰাম দেৱান (১৮০৬—৫৮)। মানৱ আক্ৰমণত উচ্ছেদ হোৱা ৰামদত্ত দোলাকাষৰীয়া বৰুৱাৰ পৰিয়ালৰ সন্তান-ৰূপে মণিৰামে ব্ৰিটিশক দেশত শাস্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সহায় কৰিছিল আৰু ৰংপুৰৰ কাছাৰীত কলেক্টৰী বিভাগৰ মিৰমুন্ছি আৰু পেছকাৰৰ কামো লৈছিল। ১৮৩৩ ছনত ব্ৰিটিশে পুৰন্দৰসিংহক উজনিখণ্ড লালবন্দীকৈ দিওঁতে মণিৰাম ৰজাৰ বৰভণ্ডাৰ বৰুৱা হৈছিল। তেওঁ কোম্পানীৰ ছিৰস্তাদাৰ আৰু আসাম কোম্পানীৰ দেৱানো আছিল। ১৮৫৩ ছনত ঘনকান্তসিংহ যুৱৰাজৰ পক্ষে আৰু পিছত কন্দৰ্পেশ্বৰসিংহৰ পক্ষে যত্ন কৰাৰ ফলত ১৮৫৮ ছনত তেওঁক কলিকতাতে বন্দী কৰি আনি ৰাজদ্ৰোহৰ অভিযোগত যোৰহাটত ফাঁচী দিয়া হয়। লোক-মানসে গীত ৰচনা কৰি তেওঁৰ হৈ উচুপিলে।

এনে এজন লোকৰ ৰচনাতযে তেওঁৰ বহল জ্ঞান আৰু ব্যক্তিত্বৰ চাব-মোহৰ পৰি-
ব'ব সন্দেহ নাই। ১৮৩৮ ছনত ৰচিত মণিৰামৰ 'বুৰঞ্জী-বিরেক-বত্ত'ৰ দ্বিতীয়
খণ্ডেই সম্প্ৰতিকে পোৱা গৈছে। এই খণ্ডই কামৰূপ-অসমৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক
বুৰঞ্জীৰ এক ডাঙৰ ভঁৰাল। প্ৰাচীন কামৰূপৰ ধৰ্ম আৰু সমাজ, জাতি আৰু বৰ্ণ,
শব্দৰ-মাধৱৰ চৰিত আৰু ধৰ্মমত, এই দেশৰ গোস্বামী-মহন্ত-সকলৰ ধৰ্ম-প্ৰচাৰ, চাৰি
সংঘটি বা সংহতি-বিভাগ বঙ্গদেশৰপৰা অহা শাক্ত গোস্বামীসকলৰ 'আগমোক্ত
মাৰ্গ' প্ৰচাৰ, 'মটক-দোঁৰাওয়া' আদিৰ বৰ্ণনা, বৰমেল, ডাঙৰীয়া আদি বিষয়াৰ
নিষয়, বীতীয়া-তান্ত্ৰিক আদি পন্থৰ আচাৰ আদিৰ বিৱৰণে এই পুথিখনক
প্ৰতুলভাৱে সমৃদ্ধ কৰিছে। ভাটী ৰংপুৰ জিলাৰ চিলমাৰিত পলাই থকা কালতে
নাচাঁ আৰু বঙলা ভাষাৰ শিক্ষা লাভ কৰা মণিৰামৰ ভাষা কিন্তু বঙলা-উজুৱা,
ঠায়ে ঠায়ে মাধোন পৰিষ্কাৰ অসমীয়া ওলাইছে। এই ফালৰপৰা 'বুৰঞ্জীবিরেক'
বত্ত'ই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত বেছি ঠাই দাবী নকৰে।

কাশীনাথ দ্বিজ তামূলী ফুকন

বিবিধ আসাম-বুৰঞ্জী-শাস্ত্ৰ-পঠনত ভ্ৰান্তি জন্ম হোৱা দেখি পুৰন্দৰ নৃপতিৰ
আদেশত তেওঁৰ প্ৰীতিৰ অৰ্থে শ্ৰীৰাধানাথ বৰবৰুৱা আৰু আহোম ভাষা জন-
পাইলু পণ্ডিত আদিৰ সহায়ত লালবন্দীকৈ উজনি খণ্ড দেশ ভোগ কৰা পুৰন্দৰ-
সিংহৰ ৰাজসভাৰ তামূলী ফুকন কাশীনাথ দ্বিজ (*১৮১০—*১৮৭০), 'আসাম
বৰ্নজি পুথি'ত 'ইন্দ্ৰবংশী আসাম মহাবজাসকলৰ বিৱৰণ' সঙ্ক্ষেপকৈ বৰ্ণনা কৰে
ইয়াত সাহিত্যৰ কোনো সোৱাদ নাই।

হৰকান্ত শৰ্মা মজিন্দাৰ বৰুৱা

বিখ্যাত সোণামুৱা দৈৱজ্ঞৰ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ পৰিয়ালৰ হৰকান্তই (১৮১৬
—১৯০২-০৩) ১৮৩৫ ছনত গুৱাহাটীৰ কলেষ্টৰী অফিচত নকল-নিবিছ নিযুক্ত
হৈ ডেপুটি কলেষ্টৰৰ বিষয় খাই ১৮৭৭ ছনত কামৰপৰা অৱসৰ লয়। এওঁ
'সৰকাৰী কৰ্মত খোচুনাৰী' আছিল বিশেষ। এওঁ কাশীনাথ ফুকনৰ বুৰঞ্জীখনক
শীৰ্ষতা লক্ষ্য কৰি 'সেই গ্ৰন্থখানিক আদৰ্শ কৰি আৰো অগ্ৰান্ত বুৰঞ্জীত যি পোৱা
গৈছিল আৰো সত্যবাদী আহোম ফুকন বৰুৱাদিৰ মুখে কি কি প্ৰৱণ হৈছিল
'সহস্ৰকল সঙ্কলন কৰি অনেক বিবেচনা ও পৰিশ্ৰমপূৰ্বক' এখনি 'আসাম বুৰঞ্জী'

প্ৰণয়ন কৰে। হৰকান্তৰ বিবেচনা আৰু পৰিশ্ৰম, অভিজ্ঞতা আৰু অধ্যয়নৰ ফল-স্বৰূপে বুৰঞ্জীখনিত বিৱৰণ-ধাৰা স্থিতিৰ গতিত আগ বাঢ়িছে আৰু সি লেখকৰ ভীক্ষু ঐতিহাসিক জ্ঞানৰ পৰিচয় দিছে।

নতুন পথ : দিনলেখা, বস-বচনা, ভাষা-চৰ্চা

আদি ব্ৰিটিশ যুগৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু বুৰঞ্জী-চৰ্চাই পুৰণি ঐতিহ্য সোৱৰাঃ যদিও ভাষাৰ ফালৰপৰা আৰু কিছু পৰিমাণে বিষয়-বিশ্লেষণৰ (treatment) ফালৰপৰাও সিহঁতৰ নতুনৰ সামান্য স্পৰ্শ কোনো ঠাইত নোহোৱা নহয়। আনফালে বিষয় আৰু পদ্ধতিৰ ফালৰপৰা নতুন ক্ষেত্ৰ অধিকাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াসেও এই সময়তে দেখা দিয়ে, অথচ তেনে প্ৰয়াসত 'অকনোদই' ধূলক লেখকসকলৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত নহয়।

ভীক্ষু ঐতিহাসিক জ্ঞানসম্পন্ন হৰকান্ত সদৰামিনে ছেমুবেল পেপিছৰ সোৱৰণিৰ দৰে নিজৰ জীৱনৰ আৰু সেই সময়ৰ মুখ্য কাহিনীবোৰ দিনলেখা কৰি লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে। তেওঁৰ এই বিৱৰণ বহল আৰু সংক্ষিপ্ত দুটা ৰূপে দিয়া গৈছে, বহলখনিৰ কিছু পাত হেৰাইছে। দুখানি লেখকৰ জীৱনৰ আদিৰপৰা আৰম্ভ হৈ বহলখনিৰ বিৱৰণ ১৮১১ শকত আৰু সংক্ষিপ্তখনিৰ বিৱৰণ ১৭৮২ শকত শেষ হৈছে। বৰ্তমানে সদৰামিনৰ স্মৃতি-নাটক কুমুদচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে সৰুখনিৰপৰা আৱণ্টকমতে কেইটামান পাত লৈ ডাঙৰখনি সম্পাদন কৰি 'সদৰামিনৰ আত্মজীবনী' নামে প্ৰকাশ কৰিছে।

'ঐতিহাস কথা ইটো বসিক পুৰণ কানি ভাঙ্গ দপাতৰ চহা বিৱৰণ' বুলি আৰম্ভ কৰা দুতিৰাম হাজৰিকাৰ পুৰণি আঁঠৰ পদৰ 'বসিক পুৰণ' (অসম্পূৰ্ণ মৌলিক বচনা)। ইয়াত পুৰণৰ সাধুৰ আহবে কানি, ভাং, ধপাত, ধুতুৰাৰ উৎপত্তি-কথা বৰ্ণাঙতে হাজৰিকাই বসিকতাৰ সৃষ্টি কৰিছে, আৰু আনফালে কোম্পানীৰ কানি বেচা নীতিৰ এটি তাঁৰ সমালোচনাৰ ইঙ্গিত কৰিছে, এই ফালৰপৰা কবিতাটি আধুনিক প্ৰকৃতিৰ।

আধুনিক পদ্ধতিত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিকাশ হ'বলৈ হ'লে ভাষাটোৰ ব্যাকৰণ আৰু অভিধান নিৰূপিত হোৱা নিতান্ত বাঞ্ছনীয়। বৰিন্দ্ৰ চাহাবৰ অসমীয়া ব্যাকৰণ (*Grammar of Assamese Language*, by W. Robinson, Government Seminary, Gowhaty Serampore

Press, 1839) পুথিত সাতলাখৰ কিঞ্চিৎ অধিক লোকৰ ভাষা অসমীয়াৰ চৰ্চাৰ আৱশ্যকতাৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। ববিন্‌ছনে 'ৱ' আখৰটো ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু পুৰণি পুথিৰ বৰ্ণবিস্তাৰ বৰদাস্ত কৰিছে। ৰে নামে এজনেৰে সম্পাদন কৰা ববিন্‌ছনৰ 'লুক'ৰ পুথিৰপৰা লিখা খুঁটৰ বিৱৰণ আৰু স্তম্ভ বাজা 'গ্ৰাম্যপুৰ'ৰ মিছনেৰীসকলেই উলিয়ায়। নতুন যুগৰ শিক্ষাৰ সোৱাদ পোৱা, নতুন প্ৰশাসনত সদৰামিন পৰ্যন্ত বিষয়-বাব পোৱা আৰু 'সমাচাৰ-চঞ্জিকা' আদি কলিকতীয়া কাকতলৈ চিঠি-পত্ৰ লিখি আধুনিক চৰ্চাত যোগ দিয়া যাদুৰাম বৰুৱাই (১৮০১-৬২ অসমীয়া ভাষাৰ এখনি অভিধান ১৮৩২ ছনতে সংকলন কৰি উচ্চাৰণ অনুসৰি বৰ্ণবিস্তাৰৰ সৰলীকৰণৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল, আৰু সম্ভৱতঃ তেওঁৰ নীতিসেই 'অকনোদই'ক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। কিং অভিধানখনি জেনেৰেল জেন্কিনছ ছাহাবক দিয়া আৰু ছাহাবে তাক পেন্‌সিটসকলক দিয়াৰ পিছত আৰু কি হ'ল, তাৰ একো সন্দেহ পোৱা নাযায়।

আদি ব্ৰিটিশ যুগৰ পোহৰ : অকনোদই : অসমীয়া ভাষাৰ পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা

কৃত্তিকা : বেণ্টিস্টৰ দ্বাৰা

ব্ৰিটিশে অসম ৰাজ্য লোৱাৰ পিছত কমিছনাৰ জেনেৰেল জেনকিনছৰ উপদেশমতে খামটি আদিসকলৰ মাজত ধৰ্মপ্ৰচাৰ কৰিবলৈ ১৮৩৫ চনত সপৰিবাৰে নেথান ব্ৰাউন্ আৰু ওলিভাৰ কট্টাৰ সদিয়ালৈ আহে। পিছৰ বছৰত মাইলছ্ ব্ৰনছনে তেওঁলোকৰ লগ লয়হি, আৰু জয়পুৰত চিফোৰ মাজত প্ৰচাৰ আৰম্ভ কৰে। ১৮৩৯ চনত খামটি বিদ্ৰোহৰ সময়ত ব্ৰাউন্ কোনোমতে প্ৰাণ লৈ জয়পুৰলৈ পলাই আহে। ১৮৪০ চনত ব্ৰনছন্ আদিয়ে নামচটীয়া নগাৰ মাজত ধৰ্ম বিলাবলৈ যায, কিন্তু ৰোগৰ হেঁচাত ঘূৰি আহিব লগীয়া হয়। ১৮৪১ চনত এই ধৰ্ম-প্ৰচাৰকসকলে নীতি পৰিৱৰ্তন কৰি ভৈয়মীয়া লোকৰ মাজত কাম আৰম্ভ কৰে। সেই চনত চাইবাদ শাৰ্কাৰ নামে পাছৰীয়ে শিৱসাগৰত থলী পাতে, ব্ৰাউন্ আৰু কট্টাৰেও তেওঁৰ লগত যোগ দিয়ে। সেই বছৰেই ব্ৰনছনে শিৱসাগৰেদি নগাঁৱলৈ গৈ তাত স্থায়ীভাৱে প্ৰচাৰৰ কাম হাতত লয়। বৰ্ষাৰে ১৮৪৩-ত শিৱসাগৰ এৰি তেজপুৰতো বৈ, শেষত গুৱাহাটীত মিচন স্থাপন কৰে। এওঁ দেশলৈ ঘূৰি যোৱাত ব্ৰনছনে তেওঁৰ ঠাই লয়। এইদৰে অসমৰ প্ৰধান ছহৰবোৰত এই এমেৰিকান বেণ্টিস্ট মিছনৰ কৰ্মীসকলে খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ থলীবোৰ পাতে, আৰু লগে লগে অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ, অভিধান লিখি এই ভাষাত নাতৰি-কাকত, আলোচনী উলিয়াই, পঢ়াশালি আদি খুলি অসমক আধুনিক ভাৰতীয় সভ্যতাৰ ৰাজ্যলিত তুলি দিয়ে। পঢ়াশালি আৰু আদালতৰপৰা অপসাৰিত হোৱা অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ্ভাষনৰ বাবে ঘাইকৈ যত্ন কৰিছিল বেণ্টিস্টসকলে। তেওঁলোকৰ কাৰ্যত প্ৰধান সহায় হৈছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন। গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখিছে, 'পাত্ৰীসকলে অসমীয়া ভাষা চলাবলৈ বৰ যত্ন কৰিছিল। ব্ৰনছন পাত্ৰী চাহাবে অসমীয়া

চলাবলৈ এক আবেদন-পত্ৰ প্ৰস্তুত কৰে। ফুকনে সেই চাহাবক এই বিষয়ে অনেক সাহায্য কৰিছিল। ফুকন বিনে দেশীয় লোকৰ মাজত দেশীয় লোকৰ হৈ দুখাধাৰ কথা কয় বা কোনো আলোচনা কৰে বা বুদ্ধি দিয়ে তেতিয়া এনে কোনো লোক নাছিল।……পাদ্ৰী চাহাবসকলে যত্ন কৰিছিল হয়, তাৰপৰা বিশেষ ফল নদৰ্শিল। পাচে ফুকনে পাদ্ৰী চাহাবসকলক আৰু পাদ্ৰী চাহাবসকলে ফুকনক দেশীয় ভাষা বিষয়ে সাহায্য কৰাত উভয়ে এই ভাষাৰ বিশেষ যত্ন কৰিবলৈ ধৰিলে।’ ১৮৫৩-৫৪ ছনত এ. জে. মফাট মিলছে তেওঁৰ *Report on the Province of Assam*-অত আনন্দৰাম ফুকনৰ মত তুলি নিজেও অভিমত প্ৰকাশ কৰিলে, অসমীয়া ভাষা খেদাই পঢ়াশালি-আদালতত বঙলা ভাষাক বহুৱাৰ কোনো কাৰণ নাছিল। ব্ৰাউন্, ব্ৰনছন্ আৰু A Native ছদ্মনামত লিখা ফুকনৰ কিতাপ আৰু চিঠি-পত্ৰই এটা আন্দোলনক ৰূপ দি তুলিলে। ইংৰাজ শাসনকালৰ ভিতৰত অফিচিয়েটিং কমিছনাৰ কৰ্ণেল হাট্‌ন আদিগেও অসমীয়াৰ সপক্ষে মত দিলে। কিন্তু ১৮৫২ ছনত ফুকনৰ মৃত্যু পৰ্যন্ত আন্দোলনৰ একো ফল নফলিল। তাৰ পিছত ব্ৰনছন্ ছাহাবৰ নেতৃত্বত স্মাৰকপত্ৰ আদি দাখিল কৰি কেযোফালৰপৰা এক শকত আন্দোলন নতুনকৈ হ’ল। শেষত ১৮৭৩ ছনত লেফ্টেনাণ্ট-গৱৰ্ণৰে শিক্ষা আৰু আইন বিভাগক লক্ষ্য কৰি কামৰূপ, দৰং নগাঁও শিৱসাগৰ আৰু লখীমপুৰ জিলাত পঢ়াশালি আৰু আদালতত অসমীয়া ভাষা পুনঃপ্ৰচলন কৰিবৰ আদেশ জাৰি কৰিলে। এইদৰে এই যাত্ৰালৈ অসমীয়া ভাষা বলিশালৰপৰা ৰক্ষা পৰিল।

এটা মন কৰিব লগীয়া কথা—এই যুগটো ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত বাট বিচৰা, বাট কটাৰ যুগ, এই সময়ৰ সাহিত্যিক কীৰ্তি অতি সামান্য। বেপ্টিষ্টসকলে অসমীয়া ব্যাকৰণ, অভিধান, পঢ়াশলীয়া পুথি, জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ পুথি লিখি আৰু প্ৰকাশ কৰি, আলোচনী-তথ্য-খবৰ-কাগজৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন ‘অৰুনোদই’ ত্ৰিশ বছৰ কালৰ অধিক চলাই, পঢ়াশালি-আদালতত অসমীয়া ভাষাৰ হেৰোৱা ঠাই পুনৰুদ্ধাৰৰ যুঁজত প্ৰথম আৰু শক্তিশালী যুঁজাৰু হৈ, অসমীয়া লেখকক নতুন অসমীয়া ভাষা লিখাত কলম ধৰাই, অসমীয়া শাস্ত্ৰালীত ইংৰাজীৰ সম্ভাৰ আৰু অসমীয়া বাক্য-ৰীতিত ইংৰাজী প্ৰভাৱ সূত্ৰাই অসমীয়া ভাষাক মৃতসজীৱনীৰে নতুন জীৱন দিলে, আধুনিক সাহিত্য-সৃষ্টিৰ বাবে অসমীয়া ভাষাৰ পথাৰত প্ৰথম নাঙল চোচবালে আৰু, আটাইতকৈ ডাঙৰ, অসমীয়া মাহুহক আত্মপ্ৰত্যয় শিকালে।

অকনোদই

শিশুসাগৰৰ দিখোৰ পাৰৰ বেণ্টিষ্ট মিছনেৰি প্ৰেছৰপৰা ১৮৪৬ আনুৱাৰীৰ-পৰা বেণ্টিষ্টসকলৰ ধৰ্ম, বিজ্ঞান আৰু সাধাৰণ খবৰ আৰু জ্ঞান-বিষয়ক মাহেকীয়া ‘অকনোদই’ (*The Orunodoi, Monthly Paper, devoted to Religion, Science and General Intelligence*) কাকত বা সন্বাদপত্ৰ আৰু গিৰান-ভাণ্ডাৰ বা আলোচনী, এই দুটা ৰূপত ওলাবলৈ আৰম্ভ ৰুবি ১৮৭২ ছনলৈকে চলি থাকে। ১৮০৩ ছনত ‘অকনোদই’ ছপোৱা ছপাকলটো বিক্ৰী কৰা হয়। কাকতখনৰ সম্পাদকসকল ডক্টৰ নেথান ব্ৰাউন, এ. এইচ. ডেনকোৰ্থ, এছ. এন্. হোৱাইটিং, উইলিয়াম ৱাৰ্ড, ই. ডবিউ, ক্লৰ্ক, শ্ৰীমতী ছুছান আৰ, ৱাৰ্ড, এ. কে. গানী আদি। ‘অকনোদই’ কাকতে যদিও খ্ৰীষ্টিয়ান ধৰ্ম-প্ৰচাৰকে মূল উদ্দেশ্য কৰি লৈছিল, খ্ৰীষ্টিয়ান জগতৰ সৰ্ব্বতৰ সকলো খবৰকে (স্থানীয় লোক খ্ৰীষ্টান হোৱা, ‘বুৰ পোআ’ অৰ্থাৎ baptism লাভ কৰা, স্থানীয় ল’ৰা সাগৰ পাৰ হৈ যোৱা আদি) সবববাহ কৰিছিল, তথাপি এই কাকতেই অসমীয়া পাঠকৰ মানসিক দিগন্ত প্ৰসাৰিত কৰি দিলে আৰু আমাৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱনৰ বহুতো ঘটনাৰ সাক্ষী হৈ ৰ’ল। তাতোকৈও ডাঙৰ কথা, এই কাকতেই অসমীয়াক আত্মপ্ৰত্যয়ান্বিত কৰিলে, আৰু অসমীয়া মানুহে বিচাৰক বা নিৰিচাৰক, অসমীয়া ভাষাৰ শিক্ষা আৰু প্ৰশাসনৰ বাহন হোৱাৰ দাবী শক্ত কৰি তুলিলে। জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বিবিধ বাতৰি, দেশ-বিদেশৰ জীৱনৰ খবৰ, নীতিশিক্ষা, কাহিনী আৰু জীৱনী, সাধৰ জ্যোতিষ-তত্ত্ব, ভাৰতৰ আৰু অসমৰ বুৰঞ্জীও ইয়াত ধাৰাবাহিকভাৱে সন্নিৱিষ্ট হৈছিল। জন বান্য়ানৰ *Pilgrim's Progress*-অৰ ভাঙনিৰ ‘জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা’ৰো কিছু অংশ ‘অকনোদই’ত (১৮৫১) প্ৰকাশ পাইছিল; ইয়াৰ বহুত দিন আগতে ১৮১৮ ছনত এই পুথিৰ বাংলা অনুবাদ ওলায়। *The Illustrated London News* কাকতৰপৰা লোৱা ছবি আৰু এই দেশৰ মানুহ আৰু বস্তুৰ ছবিও ব্ৰাউন আৰু অসমীয়া বাটৰে কাঠত কাটি ব্লক কৰি ‘অকনোদই’ত ছপাইছিল। ‘অকনোদই মধো নকচা জত আছে। দিনে দিনে চাৰিজন তাহাক কাটিচে।’ এইদৰে ‘অকনোদই’ অসমীয়া মানুহৰ হৃদয় জয় কৰিছিল আৰু বাতৰি-কাকত বা আলোচনী অৰ্থত ‘অকনোদই’ এটা ধৰুৱা শব্দ হৈ বহিছিল। পাক্ষাত্ৰ জ্ঞান আৰু চিন্তাৰে পৰিচিত হৈ সাধাৰণ লোকে আধুনিক ভাষাৰা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। আনফালে ‘অকনোদই’ৰ মূল পৰিচালক-লেখকসকল ইংৰাজী-ভাষী হোৱা কাৰণে ‘অকনোদই’ৰ যোগে

অসমীয়া ভাষাত নতুন আভিধানিক আৰু বৈয়াকৰণিক ৰূপ প্ৰৱেশ কৰিবলৈ পালে ; বিশেষকৈ বাক্যাগঠনৰ ৰীতিত এই প্ৰভাৱ বেছি ধৰণেই পৰিল । ‘অকনোদই’ৰ লেখকসকলে পৰাপন্নত ইংৰাজী বা আন ভাৰতীয় ভাষাৰপৰাও শব্দ ধাৰ নকৰি আৱশ্যকমতে ঘৰুৱা বোলেৰে নতুন অসমীয়া শব্দ সৃষ্টি কৰি লৈছিল ; যেনে—‘বৰফ’ৰ সলনি ‘শিলপানী’ বা ‘পানীশিল’, ‘আঙুৰ’ৰ সলনি ‘লতা-পনিয়ল’, ‘baptism’-অৰ সলনি ‘বুৰ-পোআ’, ‘apostle’-অৰ ভাঙনি ‘পাঁচনি’, ‘cross’-অৰ অনুবাদ ‘পেৰেকনি’ ইত্যাদি । কিন্তু এনে আচহুৱা শব্দ-সৰ্বসাধাৰণে গ্ৰহণ নকৰিলে ; তাৰ দুটা-এটা আজি থাকিলেও সীমাবদ্ধ খ্ৰীষ্টিয়ান সমাজৰ মাজতে মাত্ৰ ক’ৰবাত থাকিব পাৰে । বৰ্ণ-বিজ্ঞাসৰ বিষয়ত ‘অকনোদয়ে’ এক সৰলীকৰণৰ ৰীতি মানিবলৈ যত্ন কৰিছিল, উচ্চাৰণ অনুসৰি আখৰ জোঁটাই-ছিল আৰু হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ দন্ত্য-মূৰ্দ্ধণ্যৰ পাৰ্থক্য অৱজ্ঞা কৰিছিল । মূঠতে, ভাষাৰ ফালৰপৰা এই সম্পৰীক্ষা স্থায়ী নহ’ল যদিও, আধুনিক অসমীয়া গদ্য আৰু পদ্য ৰচনাৰ বাহনৰ বাবে আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ অনুদায়ত ‘অকনোদই’ৰ লেখকসকলে যেন এটা স্থায়ী সিদ্ধান্ত দি গ’ল । এই স্থায়িত্ব সম্ভৱ হ’ল তেওঁলোকৰ ৰচনা আৰু ব্যাকৰণ-অভিধান প্ৰণয়নৰ দ্বাৰা আৰু বিশেষকৈ দুজনমান প্ৰতিভা-শালী অসমীয়া লেখকক তেওঁলোকৰ মাজলৈ লোৱাৰপৰা । এনে অসমীয়া লেখকৰ প্ৰধান হ’ল নিধি লিবাই ফাৰোৱেল, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা । ফাৰোৱেলে বৰ্ণ-বিজ্ঞাসৰ বিষয়ত ব্ৰাউন-ব্ৰনছনৰ সৰলীকৰণ নীতি মানি লৈছিল, ফুকনেও বিশেষ বিৰোধ কৰা নাছিল ; কিন্তু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই পোনৰপৰা সেই নীতিৰ বিপক্ষে থিয় দিছিল আৰু শেষত গৈ তেওঁৰেই বিজয় ঘোষিত হ’ল ।

খ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকল

ডক্টৰ লেথান্ ব্ৰাউন্ আৰু এলিজা ব্ৰাউন্

এমেৰিকাৰ যুক্তৰাজ্যত জন্মলাভ কৰি নেথান্ ব্ৰাউনে (১৮০৭-৮৬) খ্ৰীষ্টিয়ান ধৰ্ম-প্ৰচাৰ কৰিবৰ মানসেৰে লগত এটি ছপাকল লৈ বৰ্ষাৰপৰা ওলিভাৰ্. টি. কটোৰেৰে সপৰিয়ালে ১৮৩৬ ছনত সদিয়াত পদাৰ্পণ কৰেহি আৰু অসমীয়া আৰু খামটি ভাষাৰ পঢ়াশালি পাতি পাঠ্য-পুথি ৰচনা কৰে আৰু অসমীয়ালৈ বাইবেলৰ ‘নিউ টেষ্টামেণ্ট’ বা ‘নতুন নিয়ম’ ভাঙিবলৈ ধৰে । ১৮৩৯ ছনত

খামটি বিত্ৰোহীয়ে হোৱাইই চাহাবক বধ কৰা সময়ত এওঁলোক অৱস্থালৈ পলাই আহে আৰু তাত ৰোমান আৰু অসমীয়া লিপিত বিবিধ ভাষাৰ পুথি ছপাবলৈ ধৰে। ১৮৪৩ চনত ব্ৰাউন আৰু কট্টাৰসকল গৈ শিৱসাগৰত থিতাপি লয় আৰু তাতে তেওঁলোকে ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ ছলতে অসমীয়া ভাষাৰ হকে বহুতোখিনি কাম কৰি যায়। ব্ৰাউনে ১৮৫৫ চনত অসম এৰি ঘৰলৈ ঘূৰে আৰু তাৰপৰা ১৮৭২ চনত আপোনালৈ গৈ ধৰ্মপ্ৰচাৰ আৰু আপোনা ভাষাত 'নতুন নিয়ম' লিখা কাৰ্যত থাকি মাকোহামাত ফৰ্গী হয়।

'নিউ টেষ্টামেণ্ট'ৰ ভাঙনি 'আমাৰ জ্ঞানকৰ্তা স্ক্ৰিপ্টিউৰ নতুন নিয়ম' (প্ৰথম প্ৰকাশ ১৮৪৮, তৃতীয় ১৮৫০, চতুৰ্থ ১৮৭৭, পঞ্চম ১৮৯৮) আৰু দ্বিতীয়কৈ উলিওৱা 'মাৰ্চি, মাৰ্ক, লুক, য়োহান, এই চাৰিজন পুথিৰপৰা ক্ৰমেৰে লেখা 'খ্ৰীষ্টৰ বিৱৰণ আৰু হৃত বাজা' (১৮৫৪) আৰু কেইটিমান তৃতীয়াৰ ভাঙনি ডক্টৰ ব্ৰাউনৰ দ্বাৰা অসমীয়া ৰচনা। ব্ৰাউনৰ বাইবেল ভাঙনিত কাৰোৱেল, হোৱাইটি, ৱাৰ্ড আৰু গানীয়ে যোগ দি বাইবেলৰ অসমীয়া ৰূপ পূৰ্ণ কৰে (১৯০৩)। অসমীয়া ভাষা পুনঃপ্ৰতিষ্ঠাপনৰ অৰ্থে তেওঁৰ এটি বিশেষ গ্ৰন্থ তেওঁৰ চমু অসমীয়া ব্যাকৰণ (*Grammatical Notices of the Assamese Language*, Sibsagar, Printed at the American Baptist Mission Press, 1848 ; তৃতীয় পৰিৱৰ্তিত সংস্কৰণ, Published by American Baptist Missionary Union, Nowgong, Assam, 1893)। ব্ৰাউনে ওলিভাৰ্, টি. কট্টাৰেৰে সহযোগিতা কৰি ১৮৪৬ চনত শিৱসাগৰৰপৰা 'অকনোদই' প্ৰকাশ কৰে। ব্ৰাউনে ১৮৪৪ চনত কামিনাথ বুকনৰ 'আসাম বুৰঞ্জি পুথি', ১৮৪৫ চনত বকুল কায়স্থৰ গণিতৰ পুথি দুভাগ, আৰু ১৮৫০ চনত চুটিয়া বুৰঞ্জী প্ৰকাশ কৰে। তেওঁ ন বছৰ 'অকনোদই'ৰ সম্পাদক আছিল। অনুবাদক, প্ৰেছকাৰ, প্ৰকাশক, মুদ্ৰাকৰ, সম্পাদক, শিক্ষক আৰু ধৰ্মপ্ৰচাৰকৰূপে ব্ৰাউনে অসমক যি দান দি গ'ল সি যেনে বহুদূৰী, তেনে দূৰীও। ব্ৰাউনৰ সম্পাদিত প্ৰথম ন বছৰৰ 'অকনোদই' প্ৰকাশন পৰিৱৰ্তন পুনঃসংকলন কৰি বহুল ছবিৰ আলোচনাৰে উলিওৱা হৈছে (১৯৮৩)।

ত্ৰিতম ব্ৰাউন দ্বাৰীৰ প্ৰকৃত সহধৰ্মিনী-সহকৰ্মিনী আছিল। তেওঁ ল'ৰাৰ বাবে 'খনি সাধু' আৰু এখন গণনাৰ পুথি লিখি উলিয়ায়, আৰু পিটাৰ, পাৰ্জীৰ 'অকনোদই'ৰ 'জুসোলৰ বিৱৰণ' এখনো প্ৰকাশ কৰে।

ওলিভাৰ তমাছ, কট্টাৰ আৰু হেৰিয়েট বি. এল্. কট্টাৰ,

আমেৰিকা যুক্তৰাজ্যৰ লেকিংটনৰ ওলিভাৰ টি. কট্টাৰ, (১৮১১—?) বৰ্টনৰপৰা ১৮৩১ ছনত যাত্ৰা কৰি বৰ্মাটলৈ আহে আৰু পাটকাই পাৰ হৈ ১৮৬৩ ছনত সদিয়াত ছপাকল পাতি খামটি, চিংফৌ আৰু অসমীয়া কিতাপ ছাপে। তাৰপৰা দুই কট্টাৰ দুই ব্ৰাউনেৰে জয়পুৰ আৰু পিছত শিৱসাগৰলৈ আহি তাতে শ্বিতাপি লয়। এৱেই পোনৰপৰা 'অকনোদই'ৰ মুদ্ৰকৰ দায়িত্ব বহন কৰে। ১৮৫৩ ছনত এওঁ অসম এৰে।

শ্ৰীমতী কট্টাৰৰ ইংৰাজী-অসমীয়া *Vocabulary and Phrases* মিছন প্ৰেছে ১৮৪০ ছনত উলিয়ায়, ১৮৭৭ ছনত ই পুনৰুদ্ৰিত হয়।

ডক্টৰ মাইল্ছ ব্ৰনছন

'হেমৰ কোষেৰে ওখ দৌল বান্ধি ভাষাক সাৰথি কৰি' হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া ভাষাৰ চূড়ান্ত কীৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ আগতে যিজনে 'হুমাৰ লগীয়া অসমীয়া নাম জিলিকা কৰি ৰাখিছিল' তেওঁ হ'ল নিউয়ৰ্কৰ মাইল্ছ ব্ৰনছন (১৮১২-৮৩)। এৱে ১৮৩৬ ছনত বন্ধু জেকব, তমাছ আৰু পত্নী আদিৰে অসমলৈ আহি পোনতে সদিয়া, জয়পুৰ আৰু নামচাঙত কাম কৰে। তাতে এওঁ 'পূব নগা'সকলৰ শব্দাৱলী এখন প্ৰণয়ন কৰে; মেকেঞ্জি ছাহাবৰ মতে এওঁৰ আগৰ বা পাছৰ কোনো ইউৰোপীয়ই এই নগাসকলৰ সম্পৰ্কে এওঁতকৈ অধিক নাজানিছিল। নগাসকলৰ মাজত কাম কৰোঁতে বৰ অৱ্থে দেখা দিয়াত ব্ৰনছন উজ্জ্বল নগাৰ মাজৰপৰা শিৱসাগৰেদি নগাঁৱলৈ আহি ধৰ্ম-প্ৰচাৰ, শিক্ষা-প্ৰচাৰ আদি কামত লাগে। এবাৰ ১৮৪৮ ছনৰপৰা ১৮৫১-লৈ আৰু আন এবাৰ ১৮৬৭-ৰপৰা ১৮৭১ লৈ ছুটা লৈ এওঁ ঘৰলৈ গৈ পুনৰ ঘূৰি আহি নিজ কামত লাগেহি। পঢ়াশালি আৰু আদালতৰপৰা খেদা খোৱা অসমীয়া ভাষাক ঘূৰাই আনি প্ৰতিষ্ঠা কৰা আন্দোলনৰ প্ৰধান নেতা মাইল্ছ ব্ৰনছন। ১৮৭৬ ছনত 'ঘাবলৈ মোৰ সত ঘোৱা নাই, মোৰ হিয়া অসমতে থাকি যাব' বুলি এওঁ অসমৰপৰা বিদায় লয়। ১৮৬৭ ছনত এওঁ বিশেষকৈ বাত্ৰাম ডেকা বৰুৱাৰ বৰ্ণ-বিশ্বাসৰ ৰীতিকে ভিত্তি কৰি অসমীয়া ভাষাৰ শব্দাৱলীৰ এটা মান নিৰ্ণয় কৰিবৰ উদ্দেশ্যে চৈধ্য হাজাৰমান শব্দেৰে তেওঁৰ অভিধান (অচৰিয়া আৰু ইংৰাজি অভিধান, Compiled by M. Bronson, American Baptist Missionary, First Edition, American Baptist Mission Press,

Sibsagor, 1867) প্ৰকাশ কৰে। এই অভিধানে বঙলাৰ খেদাত অসমৰ পঢ়াশালি আদালতৰপৰা অসমীয়া ভাষা পলোৱাৰ পিছতো এটি সাৰ্থক প্ৰত্যয় সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচাৰিলে—‘এই দৰে প্ৰায় ৩০ বছৰ গ’ল, কিন্তু অচমিয়া ভাষা ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদিৰ সোঁতৰ নিচিনাকৈ ৰাজ্যৰ মাজত একেদৰে চলি আছে, আৰু আগলৈকো থাকিব।’ ব্ৰহ্মপুত্ৰ বাইবেলৰ তুতি-গান, আদিৰ কিছু অংশ অসমীয়ালৈ ভাঙে।

নিধি লিৰাই ফাৰোৱেল

তেজপুৰৰ ‘গহপুৰ নামে মোৰ জনম ঠাই’ বোলা কেণ্ট নে সূত ফুলৰ নিধিৰাম (১৮২৩—১৮৭৩ ?) নামে এটি ল’ৰাক শ্ৰীমতী ব্ৰাউন্ আৰু কট্টাবে বুটলি লৈ পঢ়া-শুনা আৰু ছপাকলৰ কাম শিকায়। ডক্টৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ এওঁক জয়পুৰত ১৮৪১ ছনত খ্ৰীষ্ট শৰণীয়া কৰি নিধি লিৰাই ফাৰোৱেল নাম দিয়ে। ১৮৪৭ ছনত এওঁ খ্ৰীষ্টিয়ান বিধিৰে আহোম ছোৱালী শ্ৰীমতী আৰি খুৰুক আৰু তেওঁৰ মৃত্যুত ১৮৫৩ ছনত শ্ৰীমতী ইলাইজা নচিমনি ওৱাৰ্ডক বিয়া কৰে। ১৮৭৩ ছনৰ ২৮ জানুৱাৰীত শিৱসাগৰত নিধিৰ মৃত্যু হয়। খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ তেওঁ সহকাৰী প্ৰচাৰক নিযুক্ত হৈছিল। এওঁ ন. ল. ফ. এই চুটি নামেৰে ‘অকনোদই’ৰ পাতত নামঘোষা-কীৰ্ত্তনঘোষাৰ আৰ্হিৰ ছন্দৰ পঙ, নানা প্ৰবন্ধ আদি লিখিছিল আৰু খ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকলৰ আগশাৰীলৈ আহিছিল। ‘বিনই বচন’, ‘প্ৰভু যিচু খিষ্টৰ অৱতাৰ বিৱৰন’, ‘নিত্যৰ উপাই’ আদি কবিতাবোৰ পুৰণি অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিতাৰ ঠাঁচত নতুন খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ বাণী-প্ৰচাৰৰ চেষ্টা। কিন্তু এওঁৰ কবিতাত নতুন আদৰ্শলৈ আঁতৰি আহিবৰ যত্নও দেখা যায়। গতিকে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ দুৰ্বল আৰম্ভণি ফাৰোৱেলতে হয়। ফাৰোৱেলে ব্ৰাউনৰ অসমীয়া বাইবেলত চিম্‌এল, সৰু চিম্‌এল আদি খণ্ড সংযোগ কৰে। এওঁ পদাৰ্থ-বিজ্ঞানৰ সাৰ অৰ্থাৎ ইয়ৰে ব্ৰজা বন্ধৰ কথাত শিক্ষক ছাত্ৰৰ কথোপকথন’ (Natural Science in Familiar Dialogue, ১৮৫, ই. ডব্লিউ ক্লার্কৰ দ্বাৰা সংশোধিত দ্বিতীয় তাণ্ডবণ ১৮৪৭, শিৱসাগৰ), ‘ভাৰতীয় দণ্ডবিধি আইন’ (১৮৬৫, শিৱসাগৰ) আৰু দুখনমান প্ৰচাৰ-পুস্তিকা প্ৰকাশ কৰে; তদুপৰি এওঁৰ খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ ইতিহাস আৰু ‘হিন্দুধৰ্মৰ বুৰঞ্জী’ নামে ভাৰতত মুছলমানৰ শাসন-বিষয়ক প্ৰবন্ধ ‘অকনোদই’ত ওলাইছিল। এওঁৰ বচিত বহুতো খ্ৰীষ্টীয় ধৰ্মগীত আজিও চলি আছে। এওঁ সদায় বাহুবান-ব্ৰাউন্-ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বৰ-বিজ্ঞানৰ সবলীকৰণ নীতিৰ পক্ষপাতী আছিল।

এ. কে. গানী

১৮৭৪ চনত এ. কে. গানীয়ে (জন্ম ১৮৪৫) যুক্তৰাজ্যৰপৰা আহি ১৮৭৬ চনত শিৱসাগৰীয়া বেণ্টিষ্টসকলৰ লগত যোগ দিয়ে। সম্ভৱতঃ ১৮৭৪ চনৰপৰা ১৮৭৯ চনলৈ তেওঁ ‘অকনোদই’ কাকতৰ সম্পাদক আছিল। ১৮৮৫-ত ঘৰলৈ গৈ দুবছৰৰ পিছত সপৰিবাৰে অসমলৈ ঘূৰি আহি ১৯০৭ পৰ্যন্ত শিৱসাগৰতে আছিল। এওঁ হিব্ৰু ভাষাৰপৰা ‘ওল্ড টেষ্টামেণ্ট’ৰ ভাঙনি আৰম্ভ কৰে আৰু শেষ হোৱাৰ আগতে ১৮৮০ চনত একাংশ ‘য়িহুদুৱাৰ আৰু বিচাৰকৰ্তাৰ পুথি আৰু কথৰ বিবৰন’ নাম দি প্ৰকাশ কৰে আৰু জোছেফৰ কাহিনীও মুকীয়াকৈ উলিয়ায়। সমস্ত ‘পুৰণি নিয়ম’ ১৮৯২-১৯০৩-ৰ ভিতৰত ছপা হৈ শেষ হয়। এইদৰে ব্ৰাউন, ফাৰোৱেল, হোৱাইটিং আৰু ৱাৰ্ডে এৰি থৈ যোৱা কাম সম্পূৰ্ণ কৰি এওঁ ১৯০৩-ত পূৰ্ণ এখন অসমীয়া বাইবেল উলিয়ায়। ১৮৭৭ চনত ‘এলোকেশী বেস্তাৰ বিষয়’ নামৰ কুমাৰী এম্. ই. লেছ্লিৰ সৰু বঙলা উপস্থাপনৰ ভাঙনি এটি ছপাই উলিয়ায়। আঠ বছৰতে বাঁৰী হোৱা বঙালী ছোৱালী এলোকেশী গাভৰু হ’লত ক্ষেত্ৰ বাবুৰ প্ৰলোভনত ৰক্ষিতা ৰূপ লয়। সেই অৱস্থাত ‘এলোকেশীৰ অন্ধকাৰে ঢাকি ৰখা মনত দীপ্তি প্ৰকাশ হয়’ যেতিয়া ‘ধৰ্ম-প্ৰচাৰকনী’ এজনীয়ে ছোট জনৰ গোম্পেলৰপৰা যীশু আৰু ছামাৰিটান বেস্তাৰ কাহিনীৰে তাইৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰে। ইয়াৰ পিছত ক্ষেত্ৰ বাবুৱে প্ৰচাৰকনীক খেদাই দিয়া, ক্ষেত্ৰ বাবুৰ মৃত্যু, এলোকেশীৰ বেস্তাবৃত্তি অৱলম্বন আৰু শেষত তাইৰ হস্পিটালৰ ৰোগী অৱস্থাত এজনী ধাৰ্মিক তিবোতাৰ যোগে বাইবেলৰ বাণীব জয় হৈছে। ঘটনা-সূত্ৰত বিকাশ আৰু সংঘাত দুইটাই আছে। ১৮৭৬ চনত ছপোৱা অকণমান ‘কপি-বেহেকুৱাৰ সাধু’ত কটলেণ্ডৰ পৰ্বতত চৰাই-কণী বিচৰা এজন ডেকাই বিপদত পৰি যীশুত শৰণ লোৱাৰ সৰু কথা এটি কোৱা হৈছে। ১৮৭৭ চনত গানীৰ ‘কামিনীকান্ত’ গুলাল। ইয়াত ‘এলোকেশী বেস্তাৰ বিষয়’তকৈ প্ৰচাৰৰ মনোভাৱ ঘন, গভিৰে কথা-বস্তু দুৰ্বল হৈ পৰিছে। ইয়াতো একেই কলিকতাৰ পটভূমি। গোৰীপুৰৰ ৰামজয় বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ পুত্ৰ কামিনীকান্তই খ্ৰীষ্টধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি ঘৰত এৰি থৈ যোৱা পত্নী সৰলালৈ খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ প্ৰেৰণাত প্ৰতিপন্ন কৰি চিঠি দিয়ে আৰু শেষত তাইকো সেই ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাই হুণী হয়। সৰল ঘটনাবিস্তাৰৰ মাজত পুৰণি ধৰ্মবিষয়ক ‘ট্ৰেইষ্ট’ বা প্ৰচাৰ-পুথিৰ স্তৰতে প্ৰায় বৈ গৈছে; কিন্তু সৰলাৰ চৰিত্ৰাৱলণ এটি প্ৰকৃত আকৰ্ষক বিন্দু আৰু ইয়ে অসমীয়া উপস্থাপনৰ এটি দুৰ্বকৰ আৰম্ভণিৰ দৰে হৈছে।

শ্ৰীমতী গানীয়ে বঙলাৰপৰা শ্ৰীমতী মূলেনৰ ‘মূলমণি ও ককলা’ৰ অনুবাদ কৰে (১৮৭৭)। শ্ৰীমতী এছ. আৰ্. হাৰ্ডে এখনি শকাব্দালী (১৮৬৪) প্ৰণয়ন কৰে। এ. এইচ. ডেনকোৰ্থৰ ‘আপত্তিনাসক’ (জি. মাথিৰ *Hindu Objection to Christian Religion Answered*, শিৱসাগৰ, ১৮৭০) এখন প্ৰচাৰ-পুথি; ডেণ্ডৰ তদাৰকত অনূদিত ‘জাতিকৰ জাজা’ ‘অকনোদই’ত ওলোৱাৰ পিছত পুথি আকাৰে প্ৰকাশিত হৈছিল। চি. হেচেলমেয়াৰে ডক্টৰ বাৰ্থৰ ‘বাইবেলৰ কাহিনী’ৰ ভাঙনি কৰে। আনন্দৰাম চেকিয়াল ফুকনে ডেণ্ডৰ পুথিত বেপ্টিষ্টসকলৰ প্ৰকাশনৰ এটি তালিকা দিছে।^১

আনন্দৰাম চেকিয়াল ফুকন

‘উনত্ৰিশ বছৰীয়া ডেকা’ বয়সত মৃত্যুৱে আদৰি আমাৰপৰা আঁতৰাই নিয়া আনন্দৰাম চেকিয়াল ফুকন (১৮২২-৫২) ব্ৰাউন্-ব্ৰনছনৰ দৰে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতিভাশালী ব্যক্তি আৰু নিৰ্মাতা। ডেণ্ডৰ পিতৃ হলিবাৰ আৰু ডেণ্ডৰ মাজত বৰ এক ব্যৱধান; পৰন্তুৰাম বৰুৱাই পিতৃ-জলৰ আশাত পুত্ৰ হলিৰামক কাৰ্টী-ইংৰাজী নিশিকালে, ডেণ্ড সংস্কৃত-বাংলা মাথোন পঢ়ি বঙলা ভাষাত ‘দুখন পুথি’ লিখিলে—‘আসাম বুৰঞ্জি’ আৰু ‘কামৰূপ-যাত্ৰা-পদ্ধতি’। আনন্দৰাম ১৮৩৫ চনত স্থাপিত গুৱাহাটীৰ ইংৰাজী স্কুলত সোমাই জেৱছ, মেথি আৰু জেনকিনছ, ছাহাবৰ সহায়ত ইংৰাজীৰ বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ কৰে আৰু দুই ছাহাবৰ উত্তোগত কলিকতাৰ হিন্দু কলেজত পঢ়েগৈ আৰু পাশ্চাত্য জ্ঞান আৰু ৰীতি-নীতি আহৰণ কৰে, কিন্তু তৃতীয় শ্ৰেণীৰপৰাই কলেজ এৰি ঘূৰি আহিব লগীয়া হয় (১৮৪৪)। গুৱাহাটীত এজন অক্সফোৰ্ডৰ গ্ৰেজুৱেটৰ সহায়ত ইংৰাজী আৰু এজন মুনছিৰ সহায়ত কাৰ্টী-উৰ্দু শিকি কৰে। সোণ্ডৰ বছৰ বয়সত ১৮৪৬ চনৰপৰা ফুকনে ‘অকনোদই’ত লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে, আৰু ইংৰাজী পঢ়াশলীয়া পুথিৰ আদৰ্শত ‘অসমীয়া ল’ৰাৰ মিত্ৰ’ লিখি মানুহ পঠাই সমাচাৰ-চম্ৰিকা বস্তুত

১. ওপৰত উল্লেখ কৰা পুথিৰ বাহিৰে পঢ়াশলীয়া পুথি : মানুহকথা, জুবোলাৰ বিবৰণ প্ৰথম ভাগ, প্ৰথম পৰণা, হুজিৰ পৰণা, পদাৰ্থবিজ্ঞান আদি; বিবিধ : বাক-জীয়েক, হেম্বী আৰু লঙৰা, অপৰিহিত্যকৰণ পৰিচাৰ, কোচেডৰ কাহিনী, এবেবিলা আৱিষ্কাৰণ কথা আদি; বৰ্মপুথি : ডেভিডৰ স্তম্ভ এভাগ, কৰোপকৰণ হুভাগ, কুৰুপুথি : বকণ আৱাই, পবিত্ৰ স্তম্ভালী (২০০টি স্তম্ভেৰে) আদি; ল’ৰা-ছোৱালীৰ উপযোগী পুথি : আফ্ৰিকাৰ কুৰবীৰ কাহিনী, বৃদ্ধ হলৰ কথা, বাৰ্ষিক পঞ্জিকা, ইন্দৰ বাহ আদি।

ছপাই আনে, কাৰণ অসমৰ ফুলত বঙলা চলাটো তেওঁৰ অঙ্গ হৈছিল। ১৮৪৭ চনৰপৰা তেওঁ চৰকাৰী কামত সোমায়। ১৮৫৩ চনত অসমৰ প্ৰশাসন সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিবলৈ মফাট মিঞ্জা আহোঁত ফুকনে এখন আবেদন-পত্ৰ দাখিল কৰি অসমীয়া ভাষাৰ হকে টানি কয়। মিঞ্জা অসমীয়াৰ পুনঃপ্ৰচলন সমৰ্থন কৰে। ১৮৫৩ চনত ফুকন নগাঁৱলৈ বদলি হোৱাত পাতুৰী ডক্টৰ ব্ৰনছন আৰু উপায়ুক্ত শাট্‌লাৰেৰে ঘনিষ্ঠতাত থাকি অসমীয়া ভাষাৰ বিশেষ আলোচনাত বত হয়। তেওঁ এখন ইংৰাজী-অসমীয়া অভিধান কৰা কামতো লাগিছিল। ১৮৫৫ চনত ফুকনে A Native ছদ্মনামত A Few Remarks on the Assamese Language, and on Vernacular Education in Assam নামৰ পুস্তিকা এখনিৰ এশ কপি শিৱসাগৰৰ বেণ্টিষ্ট প্ৰেছত ছপা কৰি বঙ্গ চৰকাৰক আৰু দেশৰ প্ৰধান লোকৰ মাজত বিলাই দিছিল। এই পুস্তিকাই অসমীয়া ভাষা আন্দোলনক ডাঙৰ শক্তি দিয়ে। পুৰণিখিনিত ইংৰাজী, অসমীয়া, হিন্দী আৰু বঙলা ভাষাত ফুকনৰ দখল স্পষ্ট হৈ ওলাই পৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যলৈ ফুকনৰ দান অতি কণি হ'লেও, তেওঁৰ মাথোন এমুঠি ৰচনাত এক একাগ্ৰতা আৰু প্ৰাণৱন্তা জিলিকি উঠে। তেওঁৰ প্ৰধান কীৰ্তি অসমীয়া ভাষাৰ হকে যুদ্ধত বাহুবলী বীৰত্ব।

বলৰাম ফুকনে 'হৰ্ষ-বিসাদ বিসয়ক ৰচনা' (গুৱাহাটী ১৮৬২) আৰু 'যোগবাশিষ্ঠ ৰামায়ণ' লিখিছিল। কিনাৰাম সত্ৰিয়া, দয়্যাম চোটিয়া, গুৱাহাটীৰ ধৰ্মকান্ত বুঢ়াগোহাঁই, নগাঁৱৰ গোবিন্দৰাম ভূঞা আদি অনেক অসমীয়া লোকে 'অকনোদই'ৰ লেখকৰ শাৰীত যোগ দিছিল আৰু আন নহ'লেও পুৰণি পয়াৰ ছন্দত কবিত্বগন্ধহীন দুই-এটা পদ্য প্ৰকাশ কৰিছিল। ইবিলাকৰ সাহিত্যিক মূল্য বিশেষ নহ'লেও ঐতিহাসিক মূল্য নিশ্চয় কিছু থাকিব। 'অকনোদই'ৰ লেখক-গোষ্ঠীৰ ভিতৰৰপৰা গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই স্বতন্ত্ৰ যত্নত সেই সমগ্ৰত শিৰকুটা হৈ উঠে।^১

১. এইখনি 'অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে কেইটিমান কথা' নামত বৰ্তমান লেখকৰ দ্বাৰা অনুদিত হৈ 'অকনোদই'ৰ ৭ম বছৰৰ ৮য়বৰ্ষ। ১০ম সংখ্যাটোকে ওলাইছিল, আৰু 'অসমীয়া ভাষা' নামত অসম সাহিত্য সভাৰপৰা পুৰি আকাৰে প্ৰকাশিত (১৯০১) হৈছে।

২. আমাৰ সম্পাদিত 'অকনোদই ১৮৪৬-১৮৫৪' (প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮০) সংকলনৰ ভূমিকাত 'অকনোদই'ৰ বিয়দ-বন্ধ আৰু সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্য, সম্পাদকসকল, লেখক-গোষ্ঠী আদি সম্পৰ্কে আলোচনা চাওক।

আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা

ভূমিকা

‘অকনোদই’ বৃগবপৰাই অসমীয়া সাহিত্য-প্ৰচেষ্টা আলোচনীক সাৰথি কৰি চলিবলৈ ধৰে। ‘অকনোদই’ কাকতক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা ঐটিয়ান আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আদি ঐটিয়ান লেখকসকলৰ দলটোৰ প্ৰধান কাৰ্য হ’ল অসমীয়া ভাষাৰ নিজস্বতা আৰু স্বকীয় অস্তিত্বৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু পঢ়াশালি আৰু বিচাৰালয়ৰপৰা অপসাৰিত হোৱা অসমীয়া ভাষাৰ নিজ ক্ষেত্ৰত পুনৰ্ভাৱন। এই লেখকসকলে অসমীয়া মাতৃহৰ মনত নিজ ভাষাৰ বিষয়ে আত্মপ্ৰত্যয় সৃষ্টি কৰাটো বোধ হয় ভাতোকৈও ডাঙৰ কীৰ্তি। হৰিৰাম ঢেকিয়াল ফুকন কিম্বা মণিৰাম বৰুৱাৰ দৰে দেশৰ বৰেণ্য লোকৰ বঙলাত বা আদ-বঙলুৱা ভাষাত লিখাৰ আদৰ্শ তাগ কৰোৱাটোও সৰু কথা নহয়। এই বিষয়ত ‘অকনোদই’ থূলৰ জয়ে আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাট কাটি দিলে। বুৰঞ্জী আৰু কথা-গুৰু-চৰিত্ৰৰ পুথি এৰি দিলে ইয়াৰ আগৰ অসমীয়া সাহিত্যই চলিত ভাষাৰপৰা আঁতৰি চলাহে দেখা পোৱা যায়। ‘অকনোদই’ৰ কবিত্বহীন পুথি যদিও এই পুৰণি ঠাঁচ অজসৰণ কৰিবৰ বস্তু কৰিছিল, সেই প্ৰয়োগেই তাৰ অসাধাৰণতা স্পষ্ট কৰি দিলে, আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ বাহন-ৰূপ আধুনিক ভাষা প্ৰতিষ্ঠিত হ’বলৈ ধৰিলে। নতুনকৈ অসমীয়া শিকা অনা-অসমীয়া লেখকসকলে সাহিত্যিক ভাষাৰ এই নতুন স্তৰ আৰম্ভ কৰি দিলে; আৰু প্ৰধানকৈ এই বাবেই ভাষাৰ অস্থূলক নতুন বোল লোৱাৰ দৰেই ব’ল। দ্বিতীয়তে, এই স্তৰৰ সাহিত্যিক দান হাবী দৰৰ নহ’ল। ১৮৮৩ ছনলৈকে ছেঙ্গা-চোৰোকাকৈ ‘অকনোদই’ চৰি আছিল, আৰু সেই বছৰতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অসমীয়া-ইংৰাজী সাধিনীয়া ‘আসাম-নিউচ’ ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু ‘অকনোদই’ৰ পৰৱৰ্তী হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বৃগব সন্ধি ১৮৮৩ ছন নহয়। ভাষা-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ কালৰপৰা ১৮৭৩ ছনটোকহে এটা স্পষ্ট হাইলৈ বুলি বুলিব পাৰি। সেই ছনতে অসমীয়া ভাষাই স্কুল-কাছাবীত নিজৰ ঠাই পালে আৰু সেই বছৰতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই পঢ়াশলীয়া অসমীয়া পুথিৰ অত্যন্ত প্ৰত্যাশ্বাস

গ্ৰহণ কৰি পাঠ্যপুথি ৰচনা কৰা আৰম্ভ কৰিলে আৰু তেওঁৰ সন্মতো ডাঙৰ কীৰ্তি আধুনিক অসমীয়াৰ বৰ্ণবিজ্ঞান-নিকৰণ স্থাপিত হ'বলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ বহুত আগৰেপৰা গুণাভিৰাম আৰু হেমচন্দ্ৰই 'অকনোদই'ত লিখিছিল যদিও, বাদুৰাম আৰু পাদুৰীসকলৰ সবলীকৃত বৰ্ণ-বিজ্ঞান-ৰীতিৰ লগত হেমচন্দ্ৰই যুঁজ কৰি থাকিব লাগিছিল। গতিকে ১৮৭৩ চনৰপৰা 'জোনাকী' কাকত প্ৰলোৱা ১৮৮২ চনলৈকে কালডোখৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ এটি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ যুগ। এই সময়ছোৱাত কেইবাখনিও আলোচনীৰ উদ্ভৱ আৰু প্ৰলয় ঘটে—আউনীআটিৰ সত্ৰাধিকাৰ 'আসাম-বিলাসিনী' (১৮৭১-৮৩), হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'আসাম নিউট' (১৮৮২-৮৫), গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'আসাম বন্ধু' (১৮৮৫-৮৬), হৰিনাৰায়ণ বৰাৰ সম্পাদিত বলিনাৰায়ণ বৰাৰ 'মো' (১৮৮৬), গুৱাহাটীৰ ধৰ্মপ্ৰকাশ বজ্জৰপৰা শ্ৰীমৰ বৰুৱাৰ 'আসাম ভৱা' (১৮৮২-২০) আৰু ককণাভিৰাম বৰুৱাৰ শিশু-আলোচনী 'লৰাবন্ধু'ৱে (১৮৮৮) পত্ৰিকাৰে নহয়, অসমীয়া সাহিত্যৰো আঁত হেৰাই যাবলৈ নিদিয়াকৈ একপ্ৰকাৰে বন্ধা কৰিছিল। এই কেইবছৰৰ ভিত্তৰতে আধুনিক অসমীয়া শৈলী প্ৰতিষ্ঠিত হয় আৰু কথা-সাহিত্যৰ দ্বাৰী কীৰ্তি নিত্য সীমিত হ'লেও নতুন নতুন ক্ষেত্ৰত সিবোৰ দৃঢ়প্ৰতিষ্ঠ হয়। প্ৰবন্ধ-সাহিত্য, উপন্যাসিকা, আধুনিক নাটক, জীৱনী, আধুনিক পদ্ধতিৰ বুৰঞ্জী, ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত আদি সাহিত্যিক ৰূপৰ আৰু সংবাদ-সেৱাৰো প্ৰাবল্যৰূপে এই কালছোৱাৰ এটি স্বকীয় গৌৰৱ দেখা যায়। যুগটিৰ আৰু এটি বিচিত্ৰ লক্ষণ সমাজ-সচেতন ব্যক্তি-ৰচনাৰ যোগেদি নতুন যুগসন্ধিৰ খেলি-মেলিত সৃষ্টি হোৱা সামাজিক অপৰীতি-নিৰাৱণৰ চেষ্টা আৰু মানৱ-চৰিত্ৰৰ সৰু-সুৰা বিকাশ লৈ কোড়ুক-সৃষ্টিৰ যত্ন। এই সকলো বিভাগৰ সাহিত্য-প্ৰচেষ্টাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য-নিৰ্মাণৰ হকে গুৰুত্বপূৰ্ণৰূপে দেখা দিয়ে। কাব্যতো আধুনিক ভাবৰ আধুনিক প্ৰকাশৰ ফালে এই কালছোৱাতে দৃঢ় পদক্ষেপেৰে আগ বঢ়া হয়; অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগো এনে এটি সাহসী কাৰ্য। কবিতাত আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ ধাৰাৰ গম্ভ-ৰচনাত জাতীয় চিন্তাৰ উল্লেৰ ঘনভাৱে হ'বলৈ ধৰে। শিশু-সাহিত্য, শিশু-আলোচনীৰ প্ৰবন্ধ আৰু মহিলা সাহিত্যিকৰ উদ্ভৱো এই সময়ছোৱাৰ এটি বৈশিষ্ট্য। নেথান ব্ৰাউনে আৰম্ভ কৰা পুৰণি সাহিত্যৰ পুনঃপ্ৰচাৰৰ চেষ্টা সকলতৰভাৱে এই কালত চলি থাকে। বঙলা সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ এই কালছোৱাৰ আন এটি লক্ষণ। নাটক অগ্ৰগতিও এতিয়া যথেষ্ট ক্ষিপ্ৰ।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই (১৮৩৬-২৭) ব্ৰিটিছ ৰাজত্বৰ প্ৰথম ভাগতে জন্মলাভ কৰি বৰুণশীল সমাজ আৰু পৰিয়ালৰ বিৰোধ সত্ত্বেও ইংৰাজী শিক্ষাৰ সোৱাদ লৈছিল, বিশেষকৈ কেপ্টেইন ব্ৰোডি ছাহাবৰ বন্ধুত আৰু বেন্টিষ্ট পাছ্‌বীসকলৰ সাহায্যত। তেওঁ 'অকনোদই'ৰ বৰষণত সোমাই লৈ তৎসম, উদ্ভৱ আৰু দেশী ৰূপৰ ভাৰসাম্য ৰাখি অসমীয়া শব্দাৱলীৰ বৰ্ণ-বিস্তাৰ স্থিৰ কৰিবলৈ লাগি গৈছিল। এই বিষয়ত তেওঁ ব্ৰাউন, নিধি লিৰাই কাৰোৱেল আদিৰপৰা সমৰ্থন নাপাইছিল। কিন্তু তেওঁ আছিল দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ। ১৮৭৩ ছনৰপৰা ক্ৰমে 'আদিপাঠ', 'পাঠমালা', 'অসমীয়া ল'ৰাৰ ব্যাকৰণ' (১৮৮৬), 'স্বাস্থ্যৰক্ষা বা গা ভালৈ ৰাখিবৰ উপায়' (*Way to Health*-অৰ ভাউনি) লিখি ছবকাৰপৰা পুৰস্কাৰ পোৱাত আৰু এই পুথিবোৰ পঢ়াশালিত চলিবলৈ ধৰাত তেওঁৰ অসমীয়া ভাষাৰ মাননিৰ্ণয়ৰ পথ জুময় হ'ল আৰু তেওঁ 'অকনোদই'ৰ পথ এৰি অসমীয়া ভাষাৰ নতুন কাৰিকৰ দ্বাৰী গতি নিৰ্ধাৰণ কৰি দিলে। 'অসমীয়া ব্যাকৰণ' (১৮৫২), 'পঢ়াশলীয়া অভিধান' (১৮২২) আৰু তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত প্ৰকাশিত 'হেমকোষে' (১৯০০) অসমীয়া ভাষাক সাঁচত মৰা দৰে মাৰি ধৈ গ'ল ; অৰ্থাৎ যি কাম এটা অকুঠানে কৰিব লাগিছিল, সি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যক্তিগত কীৰ্তি হৈ ৰ'ল। ভাষাৰ এই নতুন আদৰ্শৰ প্ৰসাৰ-লাভত আৰু আধুনিক বচনা-বীতিৰ প্ৰচাৰত তেওঁৰ সম্পাদিত 'আসাম নিউচ' (১৮৮৩-৮৫) কাকতেও বিশেষ সাহায্য কৰিছিল। তেওঁৰ নিজৰ ভাষা-শৈলী নিটোল, ওজঃসম্পন্ন আৰু প্ৰখৰ ; সি অসমীয়া সাহিত্যৰ উচ্চাঙ্গৰ সম্পদ।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মনক ইংৰাজী শিক্ষা আৰু ছাহাবসকলৰ বন্ধুত্বই প্ৰভাৱাধিত কৰিছিল আৰু সমাজৰ তীক্ষ্ণ সমালোচক কৰি তুলিছিল। তেওঁ ভাষাৰ সংস্কাৰক হোৱাৰ উপৰিও সমাজক সংস্কাৰ কৰিবৰ বাবে বিশেষ যত্নপৰ হৈছিল। প্ৰবন্ধ আৰু উপন্যাসিকাৰ আদৰ্শৰ মধ্যৱৰ্তী 'বাহিৰে ৰংজ আৰু ভিত্তৰে কোৱাভাৰুৱী' আৰু সৰল ঘটনা আৰু টাইপ্, চৰিত্ৰেৰে ধেমেলীয়া নাটক 'কানীয়া-কীৰ্তন' (১৮৬১) অসমীয়া সমাজৰ নানা দুৰ্ভাগ্যনাৰ তীক্ষ্ণ সমালোচনা। বিশেষকৈ প্ৰথমধনিত ধৰ্মৰ নামত ব্যক্তিচাৰ, চিকিৎসাৰ নামত কুসংস্কাৰ, আভিজাত্য আৰু শিক্ষাৰ নামত অনীতি-অনিকা আদি সমাজৰ গ্লানিৰে তেওঁৰ মন বিযাক্ত হৈ উঠিছে আৰু ছোটগাৰ, বা বান্ধই তীব্ৰভাৱে বিয়াল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে আৰু সমাজৰ ৰোগাৰ্ত্ত অন্ধত নিৰ্মমভাৱে দংশন কৰিছে। তেওঁ নিজৰ জীৱনকো যেন সমাজ-

সংস্কাৰৰ এক সম্পৰীক্ষা কৰি তুলিবৰ যত্ন কৰিছিল, বিধৱা-বিবাহৰ অস্বীকাৰক তেওঁ হিন্দু সমাজৰ ৰূপটোচাৰ বুলি জ্ঞান কৰি বৰলা হৈ দ্বিতীয়বাৰ বিয়া নকৰিলে। তেওঁৰ আত্মজীৱনীমূলক প্ৰবন্ধটি (জোনাকী, চতুৰ্থ ভাগ) শক্তিশালী ৰচনা হৈ উঠিছে তেওঁৰ এই সংস্কাৰকামী মনোভাৱৰ বলতে।

গুণাভিৰাম বৰুৱা

গুণাভিৰাম বৰুৱাই (১৮৩৭-২৪) হেমচন্দ্ৰতকৈ আধুনিক শিক্ষাৰ সুবিধা নেছিলকৈ লাভ কৰিছিল। 'অসম হাবি গুচি ফুলবাৰী হোৱা' দেখিবলৈ আশা কৰা আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ যত্নত তেওঁ কলিকতাৰ প্ৰেছিডেন্সি কলেজত দুবছৰ শিক্ষা লাভ কৰে আৰু ত্ৰিশ বছৰকাল (১৮৬০-২০) নতুন ব্ৰিটিশ ছৰকাৰৰ একষ্ট্ৰা এছিটেণ্ট, কমিছনাৰ বিষয় থায়। গতিকে নতুন ৰাজত্বৰ সম্পূৰ্ণ পোহৰ তেওঁ পাইছিল বুলি ক'ব পাৰি। তদুপৰি কলিকতাত ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, ব্ৰাহ্ম সমাজ আদিৰ আন্দোলনৰ যোগেদি হিন্দু সমাজৰ সংস্কাৰৰ যি প্ৰেৰণা চলিছিল, তাৰ প্ৰভাৱো গুণাভিৰামৰ ওপৰত আহি পৰিছিল।

বিদ্যাসাগৰৰ আন্দোলনৰ ফলত ১৮৫৮ ছনত বিধৱা-বিবাহ আইন-সম্বন্ধত হয় ১৮৫৬ ছনত কলিকতাত উমেশচন্দ্ৰ মিত্ৰৰ বঙলা ভাষাৰ 'বিধৱা-বিবাহ' নামৰ সামাজিক সমালোচনাৰ নাটক প্ৰকাশিত হয়। ১৮৫৭ ছনত গুণাভিৰামে একে বিষয়ৰ 'ৰাম-নৱমী' নাটক ৰচনা কৰে; এই নাটকত নাট্যকাৰে বিদ্যাসাগৰকো বিশেষ এটি ৰূপত অৱতীৰ্ণ কৰায়। এইখিনি প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক আৰু সামাজিক নাটক, ইয়াৰ ঘটনা-পৰিকল্পনা বৰ হেলেকা নহ'লেও বিধৱা-বিবাহৰ সপক্ষে যুক্তি-তৰ্কই সংলাপক কিছু ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তুলিছে। নাটক ৰামে বিধৱা নৱমীক বিয়া কৰি সমাজৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিলেও শেষত নায়ক-নায়িকাৰ আত্মহত্যাৰ ট্ৰেজেডিত ঘটনাৰ অন্ত পৰিছেগৈ। বৰলা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই পুনৰ বিয়া নকৰি সমাজৰ নিষেধিত বিধৱাৰ হকে ধৰ্মঘট কৰিছিল। গুণাভিৰামে ব্ৰাহ্ম সমাজত যোগ দি আৰু প্ৰথম পত্নীক হেৰুৱাই বিধৱা ছোৱালী বিয়া কৰাই সামাজিক অন্তৰাৱে প্ৰত্যাহ্বান জনালে। সম্ভৱতঃ গুণাভিৰামৰে দ্বিতীয় এখনি সামাজিক নাটক 'বিবাহ-বহন্ত'ৰ দুটি দৃশ্য 'আসাম-বন্ধু'ত (১৮৮৬) প্ৰকাশ পাইছিল। মন কৰিব লগীয়া, ইয়াত যমু সূত্ৰধাৰীৰ নান্দী আৰু সূত্ৰধাৰী আৰু আছন্দী সূত্ৰধাৰণীৰ কথোপকথনৰ যোগে কথা-বন্ধ মুকলি কৰা হৈছে। সূত্ৰধাৰীয়ে 'পুৰণিৰ কথা'কে সকলোৱে লেখে। এতিয়াৰ

সমাজক মনেৰে নেদেখে' বুলি আপত্তি কৰি কৈছে, 'আধুনিক সমাজক দেখাইবাব মনে। মেলিবো নতুন নাট আতি সঘতৰে।' আধুনিক ভাৱৰ আধুনিক সাহিত্যৰ ফালে এই এটি দীঘল খোজ। আফিং নহ'লে থাকিব নোৱৰা সুন্দৰ আৰু বৈগৈয়েক বহিঃস্থলীয়ে জীয়েক দশমীক আগ কৰি ডেকা ল'ৰাবপৰা কাম উলিয়াই লোৱাতে নাটকখনৰ ঘটনা আৰম্ভ হৈছে, কিন্তু পিছৰ অংশ বোধ হয় লিখা নহ'ল।

গুণাভিৰামৰ দ্বিতীয় কৃতি 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন-চৰিত্ৰ' (১৮৮০) এখনি বৰ্ণনাবহুল, বীৰপূজাৰ ভাৱত ৰচিত জীৱনী। সৰল আৰু প্ৰাঞ্জল ৰচনা-শৈলীয়ে পুথিখনক স্থপাঠ্য কৰি তুলিছে। হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ বঙল, বুৰঞ্জীৰ অহুপ্ৰেৰণাত আৰু অসমৰ প্ৰাচীন বুৰঞ্জী-প্ৰীতিৰ ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰি কিন্তু আধুনিক নিৰপেক্ষ বিচাৰৰ পদ্ধতিত গুণাভিৰাম বৰুৱাই 'আশাম বুৰঞ্জী' লিখি উলিয়ায় (১৮৮৪)। ইতিহাসৰ শুকান বৰ্ণনাক গুণাভিৰামৰ সৰল অথচ সৰস ৰচনা-ভঙ্গিয়ে জীৱন্ত আৰু স্পন্দনশীল কৰি তুলিছে। গুণাভিৰাম আমাৰ প্ৰথম মুকুতকাৰ্য ঐতিহাসিক প্ৰবন্ধ লেখক; 'অসম-বন্ধু'ৰ পাতত সমাপ্ত হৈ বোৱা 'অসম — অতীত আৰু বৰ্তমান, 'জোনাকী'ত ওলোৱা 'সোমৰ-ভ্ৰমণ', 'অসমত মানব শোচোছাৱা', 'অলিখিত বুৰঞ্জী' আদি উজ্জল একোটি পদাৰ্থ।

নিজৰ ল'ৰাব চিতা-জুইৰ ওচৰত পৰক ইছদাব পৰা গুণাভিৰামৰ শব্দাৱলি : 'বৰুৱা বা 'বিট' বিজুলীৰ চকুৰকনিৰ দৰে প্ৰকাশ পাইছিল 'বিজুলী'ৰ পাতত কাঠন ৰূপত বহুস্ত-ব্যাখ্যা'ত (পুথি-ৰূপে ১৯১২)।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'আশাম নিউচ'ৰ দৰে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ পত্ৰিকা 'আশাম-বন্ধু'ৱে ডেকা শিক্ষিতসকলৰ মাজত সাহিত্যিক কচি সৃষ্টি কৰিছিল, সাহিত্যৰ অভ্যাস পথ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। তেওঁৰ আদৰ্শই তেওঁৰ পত্নী বিজুপ্ৰিয়া বৰুৱানী (নাটিকথা ১৮৮৪), কল্যা স্বৰ্ণলতা দেৱী (আই তিৰোতা) 'ল'ৰা-বন্ধু' কাকতৰ (১৮৮৮) সম্পাদক তেওঁৰ প্ৰথম পুত্ৰ কল্যাভিৰামক আৰু জ্ঞানদাভিৰাম বা বিখ্যাত জে. বৰুৱাক উৰুদ্ধ কৰিছিল আৰু নগাঁৱত থকা সময়ত আনসকলকো সাহিত্যিক অহুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল।

ৰমাকান্ত চৌধুৰী

ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে (১৮৪৬-৮৯) গুৱাহাটীৰপৰা এণ্ট্ৰেঞ্চ, পাছ, কৰি গুৱাহাটী আৰু আন আন ঠাইত কাছাৰীত কাম কৰিছিল। এওঁৰ প্ৰধান

কীৰ্তি বন্ধৰ মাইকেল যমুসুন্দৰ দত্তই মিণ্টনৰ ব্লেক ডাছৰ আৰ্হিত প্ৰৱৰ্তন কৰা ভাৰতীয় ভাষাৰ উপযোগী অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ অসমলৈ আদৰি অনাত। এই ছন্দেৰে তেওঁ ‘অভিমন্যু-বধ’ কাব্য ৰচনা কৰি ১৮৭৫ ছনত ছপাই উলিয়ায়। এই নব্য প্ৰয়োগে অসমীয়া কাব্য-ভাৰতীৰ চৰণৰ জিকিৰি ছিঙিবৰ এটি উপায় নিৰ্দেশ কৰিলে আৰু সেই উপায় অৱলম্বনৰ এটি ভাল আৰ্হিও দাঙি ধৰিলে। এওঁ নতুন মঞ্চ-আন্দোলনতো উৎসাহেৰে যোগ দিছিল আৰু ‘সীতা-হৰণ’ আৰু ‘বাৰণ বধ’ নামে দুখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। ‘সীতা-হৰণ’খন ছপাও হৈছিল, কিন্তু এতিয়া দুইখন নাটেই হুত্ৰাপ্য।

ভোলানাথ দাস

লোক-গীতিত বিখ্যাত ‘বাখৰৰ বৰা’ৰ বংশৰ ভোলানাথ দাসে (১৮৫৮-১৯২৯) নগাঁও জ্বলৰপৰা গৈ কলিকতা কলেজতো অলপ দিন পঢ়ি ছৰকাৰৰ শিক্ষা আৰু ভূমি বিভাগত ১৯১২ ছন পৰ্যন্ত কাম কৰিছিল। অসমীয়া কাব্যলৈ এওঁৰ বৰঙণিৰ দুটা ঘাই বৈশিষ্ট্য—অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু সবলভাৱে লিৰিক কবিতাৰ প্ৰচলন। তেওঁ ৰম্যকান্ত চৌধুৰীৰে সমান্তৰালভাৱে অমিত্ৰ-ছন্দত ‘সীতাহৰণ কাব্য’ লিখি আউনীআটিৰপৰা ওলোৱা ‘আসাম-বিলাসিনী’ত (১৮৭১) প্ৰকাশ কৰিছিল; তাৰ বহুত দিন পিছতহে (১৯০২) কাব্যখনি কিতাপ-ৰূপে ওলায়। ভোলানাথৰ খণ্ড-কবিতাৰ পুথি ‘কবিতা-মালা’ আগছোৱা (১৮৮২) আৰু শেহছোৱা (১৮৮৩) আৰু ‘চিন্তা-তৰঙ্গিনী’ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ খণ্ড (১৮৮৪)। ইয়াৰ ভিতৰৰ ‘মেঘ’, ‘কিয়নো নাজাগে আমাৰ মন’ আদি কবিতাত লিৰিক কবিতাৰ নিখুঁত ৰূপ স্পষ্ট হৈ ওলাইছিল আৰু সিয়ে অসমীয়া নৱজাগৰ নৱোন্মেষৰ পূৰ্বাভাস-স্বৰূপ হৈছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ বিশেষকৈ শব্দচয়ন লৈ সেই কবিতা প্ৰকাশ হোৱা ‘আসাম-বিলাসিনী’ কাকততে বিৰূপ সমালোচনা হৈছিল; আন কি, পিছৰ যুগৰ প্ৰৱৰ্তক বেজবৰুৱায়ো তীব্ৰ বাণ নিক্ষেপ কৰিছিল। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ যুগৰ কাৰণে সাহিত্যৰ পথাৰ আগুতোৱা বাবে আৰু কবিতাৰ মনোৰম বৰ্ণনা-চাতুৰ্য আৰু ছন্দৰ নব্য প্ৰয়োগৰ বাবেও ভোলানাথৰ স্থান অসমীয়া কাব্য-বুৰঞ্জীত স্থায়ী হৈ ৰ’ব। তেওঁৰ ‘হুত্ৰা-হৰণ’ নামে পাঁচশমান শাৰীৰ এখনি কাব্য আৰু গল্প-পদ্য মিহলি ‘প্ৰসঙ্গ-মালা’ অপ্ৰকাশিত বৈ গ’ল।

বলদেৱ মহন্ত

কবি বুলি বলদেৱ মহন্তৰ (১৮৫০-২৫) ঠাই অসমীয়া কাব্যৰ বুৰঞ্জীত এসময়ত বিচাৰি নোপোৱা হৈ যাব পাৰে। পঢ়াশলীয়া পুথি লিখা পঢ়াশলীয়া শিক্ষক বলদেৱে ল'ৰাৰ কাৰণে লিখা 'উজু পাঠে' (১৮৭৪) কিন্তু সাবলীল ছন্দৰ কাৰণে এটি কচিৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু কেৱল ছন্দৰ সৌন্দৰ্য্যে কেনেকৈ নগণ্য বিষয়-বস্তুকো উপাদেয় কবিতাৰ শাৰীলৈ তুলিব পাৰে, তাকে দেখুৱালে। আমাৰ কাব্যৰ ইতিহাসত এয়া লুকাব লগীয়া পৰিচয় নিশ্চয় নহয়।

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য

'জোনাকী'ৰ বোমাণ্টিচিজ্‌মৰ প্ৰৱৰ্তক আগবঢ়া আৰু বেজবৰুৱাৰ সাদৰৰ 'হৰিভকত' বিশ্বনাথৰ কমলকান্ত ভট্টাচাৰ্যই (১৮৫৩-১৯৩৬) 'জোনাকী'ৰ আঁতৰে আঁতৰেই 'অকনোদই'ৰ যুগৰেপৰা মৃত্যুৰ সময়লৈকে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সমস্ত যুগ চাকি লৈ স্বদেশ-প্ৰেমৰ একুৰা চিৰ-অনিৰ্বাপিত অগনি লৈ তাৰ ফিৰিঙতিবোৰ নানা গম্ভ-পম্ভ প্ৰবন্ধত ছটিয়াই আহিছিল। তেওঁৰ কবিতাত লিৰিকৰ গঢ় আছে, কিন্তু 'কবিতাৰ ছন্দৰ লাগ-বান্ধ নাই'; তাৰ বাবে তেওঁৰ যুগটোও দায়ী, কাৰণ তেতিয়াও কবিতাই গান গাবলৈ ধৰা নাই ভালকৈ। দ্বিতীয়তে, তেওঁৰ 'বুকু চিন্তা-জুয়ে দহি থকা ভাববাশি'ত অল্পকৃতিতকৈ চিন্তা বেছি, দেশীয় লোকৰ নিত্ৰাময়তা দেখি উঠা তেওঁৰ খং তাতকৈও বেছি; হাতী আৰু কাঠৰ ব্যৱসায়ৰ মাজে মাজে লিখা দেশৰ হকে চিন্তা কৰা কবিতাবোৰ 'চিন্তানল' আগছোৱা (১৮৯০), শেহছোৱা (১৯২২) আৰু 'চিন্তাতৰঙ্গ' আগছোৱাত (১৯৬৩) সন্নিবিষ্ট হৈছে; 'চকুলোৰে লেখা' (১৯২১) আদি দুই-এটিহ বাহিৰত বৈছে।

যি চিন্তাই কমলাকান্তক হুৱলা কবি হ'বলৈ নিদিলে, সেই চিন্তায়ে তেওঁক বৃত্তি-গ্ৰথিত, জ্ঞান-চিন্তা-গৰ্ভিত, বলশালী, গম্ভীৰ গম্ভ-শৈলীৰ অধিকাৰী কবি তুলিলে। ১৮৩০ শক দ্বিতীয় বছৰৰপৰা 'বাহী'ত ধাৰাবাহিকভাৱে গুলোৱা 'গুটিদিয়েক চিন্তাৰ চৌ' আৰু পুথি-আকাৰে গুলোৱা সব 'ক: পৰা: ' (১৯৬৪) পুথিৰ লেখাবোৰে অসমীয়া চিন্তাশক্তি আৰু প্ৰকাশপূৰ্ণ ভাষাৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰে। তেওঁৰ 'মেদাম্ ওপাছ', 'অষ্টাবজ্জ-সংহিতা' উদ্ধাৰৰ সকলো সন্ধাননা বিলোপ কবি অপহৃত হ'ল কিন্তু ইয়াৰ প্ৰকাশিত ক্ষুদ্ৰ এটি অংশয়ে তেওঁৰ অবিহ্বলত দৃষ্টি আৰু পাবিত্যাত্মিক অৰ্ঘ্যত সাধাৰণ অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগৰ চাফুৰ্ৰ

সম্ভেদ দিয়ে। 'টুপীৰ দোকান', 'কছাৰী জাতিৰ বুৰঞ্জী', 'মোৰ মনত পৰা কথা' আদি ভট্টাচাৰ্যৰ আন অপ্ৰকাশিত পুথি।

লক্ষ্যোদয় বৰা

তেজপুৰৰ গমিৰি অঞ্চলৰ আইন গ্ৰেজুৱেট লক্ষ্যোদয় বৰাই (১৮৬০-২২) কবি হ'বলৈ যত্ন নকৰিলে, কিন্তু তেওঁ লয়-লাল-মুক্ত ললিত গল্প-ভঙ্গিতে আমাক ছন্দৰ তৃপ্তি দিছে। তেওঁ সচেতন গল্প-শৈলী-সেৱী। তেওঁৰ শব্দ-চয়ন চমৎকান, বাক্য-ৰীতি গতিশীল আৰু উপমা আদি অলঙ্কাৰেৰে জকুমকীয়া। পঢ়াশলীয়া ছাত্ৰৰ বাবে লিখা 'ল'ৰাবোধ' আৰু 'জ্ঞানোদয়'ৰ সৰল ৰচনাতো এটি আশাপ্ৰদ লালিত্য ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ কালিদাসৰ 'শকুন্তলা'ৰ ভাঙনি মঞ্চৰ বাবে নহ'লেও সি মূলৰ সৌন্দৰ্যৰ বহল সন্ধান দিয়ে। তলৰ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰাৱস্থাতে 'আসাম বিলাসিনী'ত সাহিত্য-চৰ্চা আৰম্ভ কৰি 'জোনাকী'-পূৰ্ব 'আসাম বন্ধু', 'আসাম তাৰা', 'আসাম নিউজ'ত কেইবাটিও মূল্যবান সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ লিখিছিল। তাৰ উপৰি 'বন্ধু'ত প্ৰকাশিত তেওঁৰ কলাত্মক গছত ৰচিত সংঘত হান্সৰসৰ 'সদানন্দৰ কলাঘুমটি'ত মধুৰ ব্যঙ্গ ব্যঞ্জিত হৈ উঠিছে। 'জোনাকী' কাকত ওলালত বৰাই তাতো উলাহেৰে যোগ দিয়ে। তেওঁৰ 'গান', 'অলঙ্কাৰ আৰু দৰ্কাৰ', আধৰুৱা হৈ বোৱা 'আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱন-চৰিত'ৰ পাতনি, 'কালিদাস আৰু 'শকুন্তলা' আদি উচ্চাঙ্গৰ বস্তু আৰু শৈলীয়ে ললিত ৰচিৰে সমৃদ্ধ প্ৰবন্ধ। সমাজ-দৰ্পণ নামে এখনি নাটকো তেওঁ তৰি লৈছিল, অকাল-মৃত্যুৱে তাক সামৰিবলৈ নিদিলে।

বলিনাৰায়ণ বৰা

এই সময়ৰ বিভিন্ন সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টাৰ ভিতৰত ইণ্ডিনিয়াৰ বলিনাৰায়ণ বৰাৰ উন্মোগত হৰিনাৰায়ণ বৰা-সম্পাদিত যাহেকীয়া 'মো' কাকতৰ নতুন ৰচি সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন আৰু বেজবৰুৱা আদি উঠি অহা ডেকাৰ কুসংস্কৃত কাকতখনিৰ মৃত্যু এটি ৰহস্যজনক ঘটনা। বলিনাৰায়ণৰ 'ডাঙৰীয়া', 'অসমীয়া বাবু' আদি ব্যঙ্গাত্মক কবিতা আৰু আন প্ৰবন্ধই যি ভৱিষ্যতৰ আশাস দিছিল সি আশাসতে থাকিল, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদি ডেকাইত্তৰ ওপৰত বিবস্ত হৈ বৰা ডাঙৰীয়াই তেতিয়াৰপৰা অসমীয়া ভাষাত লেখা একেবাৰেই এৰি দিলে।

পদ্মাবতী দেৱী ফুকননী

আনন্দৰাম ফুকনৰ কন্যা পদ্মাবতী দেৱী ফুকননীৰ (১৮৫৩-১৯২৭) উপজ্ঞাসিকা 'স্বৰ্গমৰ উপাখ্যান'ৰ প্ৰকাশো (১৮৮৪) এই সময়ৰ সাহিত্যৰ এটি লেখৰ ঘটনা। চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ জটিলতালৈ নোযোৱাকৈ ফুকননীয়ে তিনিঘোৰা স্বামী-স্ত্ৰীৰ বিচ্ছেদ আৰু শেষত পুনৰ্মিলনৰ যি উপাখ্যান যথেষ্ট সবলভাৱেই বৰ্ণনা কৰিছে, সি উপজ্ঞাসৰ শাৰীলৈ উঠিব পৰা নাই। তথাপি 'কামিনীকান্ত'ৰ পিছৰে এটি প্ৰচেষ্টা-ৰূপে ফুকননীৰ ৰচনাৰ এখনি স্থান থাকিব। ফুকননীৰ আন এখন সৰু প্ৰকাশন 'হিতসাধিকা' শিশুসকলৰ অৰ্থে ৰচিত হৈছিল।

আন কবি-লেখকসকল

নীলকমল বৰুৱা ছদ্মনামত লিখা ইন্দীথৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনাদৰ্শ' মণিৰাম দেৱান, পিয়ালি ফুকন আদিৰ বিষয়ে শুলিখিত জীৱনীমূলক ৰচনা। 'গাঁৱলীয়া বোৱাৰী' নামৰ কবিতা আৰু 'জয়মতী কুঁৱৰী' নামৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ লিখোঁতা বৰুৱাৰ মহন্ত (১৮৬৪-২৩) 'আসাম বন্ধু'ৰ-খুলৰ লেখক, যদিও তেওঁৰ কবিতা-প্ৰবন্ধ 'জোনাকী'তো ওলাইছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি 'কবিতা-হাব'ত বোমান্টিচিজমৰ শিহৰণ সাৰ পাই উঠিব নোৱাৰে। পূৰ্ণকান্ত দেৱ শৰ্মা নামে লেখকে 'জোনাকী'ৰ জন্ম-লয়ত বৈকল্পিক কাব্যৰ আৰ্হিৰে পদত 'নল-চৰিত্ৰ' (১৮৮২) প্ৰকাশ কৰে। এওঁৰ, জখলাবন্ধাৰ পদ্মহাস গোহাৰ্মী আদিৰ শিশুৰ উপযোগী পুথিও এই সময়তে ওলায়।

আন নাট্যকাৰসকল

'কানীয়া-কীৰ্তন', 'ৰাম-নৱমী', 'বিবাহ-বহুত' নাটকে পুৰণি ৰাধাৰ সন্তীৰ্ণ নাটকৰপৰা আঁতৰি আধুনিক নাটকৰ সৃষ্টি আৰম্ভ কৰে। নগাঁৱৰ কৰুণাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী' (১৮৭১) প্ৰথম চায়ৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক; ইয়াত প্ৰতিবেশী ৰাজ্যৰপৰা অহা এজন নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ লগত স্থানীয় ৰক্ষিতাবে সহবাসৰপৰা নিম্ন শাপৰ কোভুক সৃষ্টি কৰিবৰ বস্তু কৰা হৈছে, কিন্তু নাটখনত আটৰ অভাৱত কচিৰ বিপৰ্যয় ঘটিছে। লম্বোদৰ বৰাৰ 'অম্বুদান 'নকুল'না' মঞ্চৰ কাৰণে ব্ৰহ্মন্তে নহয়। তেওঁৰ 'সমাজ-দৰ্পণে' সমাজ-হেয়চক্স-জ্ঞাপাতিৰামৰ দৰে সমাজৰ ওপৰত আলোকসম্পাত কৰিছিল। বৰুৱাৰ মহন্তৰ 'শ্ৰোণদীৰ বৈশ্ববন্ধন' নামে এখন নাটক অপ্ৰকাশিত অৱস্থাতে বৈ যায়। এই

যুগৰ প্ৰায় নাটত হাঁহিবৰ-হঁহুৱাবৰ যত্ন মন কৰিব লগীয়া। গুৱাহাটীৰ কেফায়ন্ট উল্লা নামে এজন লেখকে ‘বঙ্গিলীৰ পুথি’ নামৰ নাটত সেই যত্নকে কৰিছিল। পৌৰাণিক বিষয়-বস্তুৱেও নাট্যকাৰৰ সহজ ৰুচি আকৰ্ষণ কৰিছিল। পূৰ্ণকান্ত দেৱ শৰ্মাৰ ‘হৰষমুভঙ্গ’ আৰু ‘হৰিশ্চন্দ্ৰ’ (১৮২৩), টিয়কৰ হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ ‘অভিমুখ্য-বধ’ (১৮২৫-ৰ আগৰ) আৰু ‘শকুন্তলা’ জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাৰ ‘হৰিশ্চন্দ্ৰ’ নাট সিদিনালৈকে গাঁৱে-ভূঞা চলি আছিল। এই নাটবোৰত সৰল গল্পৰ প্ৰয়োগ আধুনিক ৰুচিৰ পক্ষপাতী আছিল, যদিও পৌৰাণিক নাটত এই সময়ৰেপৰা ছন্দ আদৰণীয় হৈ উঠিছিল; মুঠতে অসমীয়া নাট্যজগতত এই কালছোৱা পথৰ সন্ধান বিচৰাৰ যুগ।

বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মুদ্ৰণ-প্ৰকাশন

পুৰণি অসমীয়া পুথি ছপাশালাত ছপা কৰি উলিওৱা কাম ব্ৰাউন্ ছাহাবেই আৰম্ভ কৰে। কিন্তু অসমীয়া সংৰক্ষণশীল সমাজৰ শাওপাতলৈ লক্ষ্য নকৰি তেজপুৰৰ হৰিবিলাস আগৰৱালাই (১৮৪২-১৯৩১) ১৮৭৬ ছনত ‘কীৰ্তন-ঘোষা’ ছপাই উলিয়ায়, আৰু তাৰ পিছত মহাপুৰুষৰ ভাগৱত-ভাঙনিৰ দশম, একাদশ আদি স্কন্ধ, ৰামবিজয় নাট, গুণমালা, ভটিমা ভক্তি-বত্ৰাৱলী, বৰগীতো প্ৰকাশ কৰে, দৈত্যৰি আৰু ৰামানন্দধ্বজৰ গুৰু-চৰিতো উলিয়ায়। আগৰৱালাৰ পিছত আনসকলেও এনে কামলৈ সাহ কৰি আগ বাঢ়ি আহে। মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে সাতকাণ্ড ৰামায়ণ আৰু ‘দীপিকা-চন্দ্ৰ’ (১৮৯৫) প্ৰকাশ কৰে। গুৱাহাটীৰ কালিৰাম বৰুৱাই ‘কীৰ্তন’ ‘দশম’ আদি সৰ্বজনপ্ৰিয় পুথিৰ বাহিৰেও ৰাম সৰস্বতীৰ ‘স্নীতগোৱিন্দ’ উলিয়ায়। এইদৰে সময়ত আমাৰ মুঠিয়ে প্ৰকাশ-অনুষ্ঠানৰ বাবে বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থবোৰ প্ৰধান আশ্ৰয়ৰ স্থান হৈ পৰিল।

ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ : বেজবৰুৱাৰ যুগ

ভূমিকা

সজীৱ, সম্ৰাণ সাহিত্যৰ একোটা যুগৰ দ্বাই লক্ষ্য হৈছে, সি একোটা ভাব-ধাৰা বা বহু ভাব-ধাৰাৰ সমষ্টি। এই ভাব-ধাৰাকৈ নৃত্যৰূপে লৈ তাৰ আশে-পাশে নানা মতাৱলম্বী বা নানা মনোভাৱ-সম্পন্ন সাহিত্যিকসকলৰ সাহিত্যৰ সম্পদবোৰৰ সৃষ্টি হয়। উপক্ৰম চকুৰে চালে হয়তো বিশেষ যুগবোৰৰ আভ্যন্তৰীণ ভাব-ধাৰাৰ গতি লক্ষ্য কৰা টান, কিন্তু তীক্ষ্ণদৃষ্টি সমালোচকৰ সমীক্ষাৰ আগত সিৰোৰ ধৰা নপৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ঠেক সীমাৰ মাজত আধুনিক ভাব-জগতৰ কোনো আত্মলব্ধ নিৰ্দিষ্ট পন্থাৰ অনুসৰণ নাই। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমার্ধৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যক একগোট কৰি তাৰ আধ্যাত্মিক ধৰণী-স্বৰূপে একমাত্ৰ লক্ষ্যীনাথ বেজবৰুৱাৰ বিশাল ব্যক্তিত্বই বৰ্তমান। নিঃকিন হ'লেও বৰ্তমান যুগটো অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয় সোণালী যুগ। ই ব্যাপক-ভাৱে বেজবৰুৱা যুগ। প্ৰথম সোণালী যুগৰ সৃষ্টি হৈছে শব্দৰী-সাহিত্য। এই সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰীয় পুৰুষ আছিল শব্দবন্দেৰ আৰু তেওঁৰ প্ৰতিভাশালী শিষ্য মণ্ডলব্দেৰ।

পৰাধীনতাৰ প্ৰথম হেঁচাতে সেও হৈ পৰা অসমীয়াই পুৰণি জাতীয় জীৱনটোৰ অগ্ৰাণ-খলীতে যি নতুন এক জীৱনৰ উন্মুকনিৰ গম পালে, সি যোৱা শতিকাৰ ঠিক সোঁ মাজৰপৰাহে। অসমীয়া ভাষা আৰু নিজ দেশৰ বিষয়ত আত্মবোধৰ চৈতন্য জগাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিলে আনন্দৰাম ফুকনে। ফুকনৰ পিছতে গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই আধুনিক বুৰঞ্জী, জীৱনী, কোড়ক-সাহিত্য, প্ৰবন্ধ, সামাজিক সমালোচনা আৰু শব্দকোষেৰে ফুকনে উলিয়াই দিয়া ভূমিৰ ওপৰত অসমীয়া ভাষাৰ ভেটি থাপনা কৰে। এই দুজনৰ, বিশেষকৈ হেমচন্দ্ৰৰ ব্যক্তিশালিতাই নানা আগবঢ়লুৱা প্ৰভাৱৰ মাজেদি 'অৰুনোদই' কাকতৰ ইন্দ্ৰিয়ান লেখকসকলৰ অতিসৰল লিখন-বীতিক হেঁচুকি অসমীয়া ভাষাক এটি নিৰ্দিষ্ট গঢ় দিলে। ক'বলৈ গ'লে আধুনিক সাহিত্যৰ এই প্ৰাথমিক সময়খিনি ভাষা-উদ্ধাৰৰ কাল। আজিৰ অসমীয়া ভাষা বিশেষকৈ মূলকল্পৰে হেমচন্দ্ৰ

বন্ধুৰ ভাষা, কিন্তু বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰ অসমীয়া সাহিত্য পৰিব্যক্তভাৱে লক্ষ্যনাথ বেজবৰুৱাৰ যুগ।

১৮৮২ চনত কলিকতাত ‘জোনাকী’ কাকতৰ প্ৰতিষ্ঠাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰো জন্মোৎসৱ। হেমচন্দ্ৰ-গুপ্তাভিৰামৰ সাহিত্য-চৰ্চাই অৱশ্যে বেজবৰুৱাত প্ৰথম বেথাপাত কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ লগতে আধুনিক সাহিত্য এক মূৰ্ত্তিমান আন্দোলনৰ স্বৰূপ ধৰি আবদ্ধ হয়। এই আন্দোলনৰ মূলতে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ আৱিষ্কাৰশীলতা আৰু বেজবৰুৱাৰ ব্যাপক ব্যক্তিত্ব। ১৮৫৮ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয় খাপন হোৱাত আন ক্ষেত্ৰৰ দৰে সেই সময়ৰ বন্ধৰ সাহিত্যিক ক্ষেত্ৰতো যথেষ্ট আলোড়ন আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশ ঘটিছিল। এই উদ্বীপনাৰ মাজত থকা অসমীয়া ছাত্ৰহঁতৰ অন্তৰত আলেক্জেন্ডাৰ, ছেলকাৰ্কৰ দৰে যি প্ৰৱন্ধৰা স্বদেশ-প্ৰীতিৰ উদ্ভৱ হৈছিল, তাৰ প্ৰভাৱতেই এওঁলোকৰ জাতীয় সাহিত্য-আন্দোলনে ৰূপ লৈ উঠিছিল। জাতীয় প্ৰোগ্ৰেম এটা লৈ প্ৰকৃত জাতীয় আন্দোলন হিছাপে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য এতিয়াহে আবদ্ধ হ’ল। ঊনবিংশ শতিকাৰ বঙলা ভাষাই চুকতে থাকি বুকুতে যি কামোৰ মাৰিছিল, তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰেক্ষিতত পৰি এই জাতীয় যুগৰ সাহিত্যিকসকলে বঙালী সাহিত্যিকসকলেৰে প্ৰতিযোগিতাৰ প্ৰয়াস বিচাৰিছিল। গতিকে এই যুগত বন্ধ-বিষেৰৰ ভাব এটা স্থায়ীভাৱে লক্ষ্য কৰা হয়।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগত ইংলেণ্ডত ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থ, স্কট, শ্বেলী, কোলেৰিজ আদিৰ কাব্য-উপগ্ৰাস সমালোচনাৰ ভিতৰেদি এক নৱগ্ৰাসমূলক ৰোমাণ্টিক যুগৰ অৱতাৰণা হৈছিল। ইয়াক ৰোমাণ্টিক ৰিভাইভেল বা নৱগ্ৰাসৰ পুনৰ্জাগৰণ বোলা হয়, কাৰণ ইয়াৰ আগতে ইংৰাজী সাহিত্যত ৰেক্ছ’গিয়েৰৰ যুগটোৱেই প্ৰথম ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ কাল। কিন্তু ঊনবিংশ শতিকাৰ পুৰণী নিশা অসমত যি সাহিত্য প্ৰৱৰ্তিত হ’ল, তাৰ পূৰ্ববৰ্তী অভিব্যক্তি অসমীয়া সাহিত্যত নাই। এইখিনিতেই ইংৰাজী আৰু তাৰ অনুকৰণৰ অসমীয়া ৰোমাণ্টিকসকলৰ সৱাতো মন্তব্য পাৰ্হক্য। আমাৰ ৰোমাণ্টিচিজ্‌ম্ এক নতুন আমদানি, আনফালে আকৌ উদ্ভেদ আৰু অভিব্যক্তিত ই অসমৰ প্ৰাচীন কাব্য-সাহিত্যৰ সম্পূৰ্ণ বিৰোধী; সিহঁতৰ মাজৰ যোগ-সূত্ৰ অতি ক্ষীণ; নাই বুলি ক’লেও হয়। বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্য পছিমৰ পৰশতেই মাত্ৰ সজীৱিত হোৱা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন সংস্কৰণ নহয়। এই বিষয়ত আন্দোলনটো ভাৰতীয় পুনৰ্জাগৰণজৰ্কে ইউৰোপীয় নৱজাগৰণৰ লগতহে মিলে, কাৰণ ইউৰোপীয় বৃত্ত টিউটনিক সংস্কৃতি

আৰু মৃত গেটিন্ গ্ৰীক ভাষাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ভাৰতীয় জাগৰণ নিজৰ অৰ্ধ-জীৱিত সংস্কৃতিৰ পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা মাথোন আৰু অলপ দৰৈ চালে, আধুনিক সাহিত্যিকসকলৰ মূখ্য কেইজন এৰি বৈচিত্ৰ্যবৰ্জিত বাকীসকলৰ সাহিত্যচৰ্চা আৰু জাতীয় জীৱনৰ মাজত অসহযোগ। অৱশ্যে ইয়াৰ বাবে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক আলোড়নৰ সজ প্ৰচেষ্টাই দায়ী। সকলো ৰোমাণ্টিক সাহিত্যতে স্বাধীন বা মুকলিমুখীয়া মনোভাৱ এটি বাই লক্ষ্য। পূৰ্বণি অসমীয়া সাহিত্যত ধৰ্মভাৱৰ আধ্যাত্মিকতা আৰু প্ৰকাশৰ সংযমশীলতাৰ ঠাইত লিৰিক কাব্যৰ ঐহিক স্পৰ্শ আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গিৰ স্বাধীনতা আমাৰ সাহিত্যত নতুন বস্তু। ইয়াত আমাৰ চহুৱা কাব্য বনগীত আদিৰ প্ৰভাৱ বিকশিত হৈছে বুলি কোৱা টান—নিজৰ ধৰ্মমূলক আৰু এই প্ৰেম-অহুৰাগাপন্ন লোক-কাব্য উভয়কে আমাৰ ৰোমাণ্টিকসকলে তেওঁলোকৰ অভিনৱ আন্দোলনৰ সহায়কৰূপে লোৱা নাছিল। আধুনিক কাব্যত শব্দ-মাধৱৰ প্ৰভাৱ প্ৰায় সম্পূৰ্ণ শূন্য; বনগীতৰ বৈকা পৰশ এটা ভাবাৱেগৰ আতিশয্যৰূপে নোহোৱা নহয়—সি অৱশ্যে সম্পূৰ্ণভাৱে পছিমীয়া বহণো হ'ব পাৰে।

আধুনিক সাহিত্যৰ এই প্ৰথম আলোড়ন মূলতঃ কাব্যিক কিন্তু তাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াবিলাক অধিক ক্ষেত্ৰ-ব্যাপক। ইংৰাজী অহুৰাগৰ কবিতাৰ পৰশত আমাৰ কবিসকলে প্ৰকাশভঙ্গিৰ সকলো বিলাসেৰে প্ৰেম-অহুৰাগৰ মূৰ্ছ আৰু ছেণ্টিমেন্ট, ভাব আৰু অহুৰুতিৰে অভিনৱ লিৰিক বা ধণ্ডকবিতা ৰচনা কৰিলে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ নিজস্ব গাভীৰ্ঘ-ভূষিত ছন্দ-সঙ্গীতত গণতান্ত্ৰিক হুৰ বাজি উঠিল। অৱশ্যে ৱৰ্ড্ছৱৰ্থ-শ্বেলী-বাইৰণৰ কাব্যত কৰাচী বিপ্লৱ আৰু ৰাজনৈতিক চেতনাৰ যি উগ্ৰ-অহুগ্ৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়, তেনে ৰাজনৈতিক মনোভাৱ আমাৰ এই সাহিত্যিকসকলত স্পষ্টভাৱে দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। 'অৰনোদই' যুগবেগৰা কলম চলোৱা কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'চিন্তানল'ত আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'বীণ-বৰাগী'ত মাজ ইয়াৰ দৃশ্যীয়া হুৰ এটি শুনি। অসমীয়া জাতীয় সাধুকথা আৰু লৌকিক শ্ৰীতি-কবিতাৰ বহল ক্ষেত্ৰত পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ অহুৰুতান নচলিলেও, তেনে লোক-কবিতাৰ প্ৰভাৱ কেইবাজনো কবিৰ লিৰিকত ধৰা পৰে। এই প্ৰসঙ্গত হাণ্টাৰ, কটৰ 'Lay of the Last Minstrel'-অৰ উল্লেখ কৰিব লাগিব। ষ্টিক কটৰ বুৰঞ্জীমূলক উপজ্ঞাসামূহত স্কটলেণ্ডৰ পূৰ্বণি গড়-দুৰ্গ আদি কাহিনিক চৰিত্ৰ কিছুমানৰে সজীৱিত হোৱাৰ দৰে বৰ্ণনাকান্ত যবদলৈৰ কেয়োথনি উপজ্ঞাসেই মানৱ দিনৰ অসমৰ বুৰঞ্জীৰ স্মৃতিস্মৰক নানা চিত্ৰত নৱজ্ঞাসৰ পোছৰ পেলালে।

বৰদলৈৰ জীৱনৰ লগত এই যুগৰ বুৰঞ্জী সংশ্লিষ্ট এই বুলি যে তেওঁৰ শিশুপুৰুষকল মানব উপদ্ৰৱৰ নিবীহ, ভুক্তভোগী।

বেজবৰুৱাৰ লেখনীৰ ভিতৰেদি পছিমীয়া চুটি গল্পৰ অলুকাৰণত অসমীয়া সাধুকথাৰ নতুন সংস্কৰণ এক শ্ৰেণী সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল। ভিক্টোৰিয়াৰ যুগৰ ঔপন্যাসিক চাৰ্লছ, ডিকেনছৰ ব্যঙ্গযুতি পিক্‌ৱিককে চানেকি ৰাখি বেজবৰুৱাই ৰূপাবৰ বৰবৰুৱা নামেৰে এক 'খঙাল-পেটাল' জুমুখি সাজিলে আৰু তাত অসমীয়া বহুৱালি, ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰসৰ, 'ৱিট' আৰু 'হিউমাৰ'ৰ ৰং-বহণ বোলাই দিলে।

এইদৰেই দেখা গ'ল যে তাহানিৰ ফুল-কোঁৱৰৰ সাধুৰ মালিনীৰ ফুলবাৰীৰ শুকান খৰিয়েও পাত মেলাৰ দৰে পছিমীয়া সাহিত্যৰ সোণকাঠিৰ পৰশত নতুন এক অসমীয়া সাহিত্য পোখা মেলি উঠিল। মানৱ-প্ৰেম-অলুকাৰণ, দেশ-প্ৰেম আদি-বিষয়ক কাব্য, ছনেট, অমিত্ৰাক্ষৰ-ছন্দ আদি কাব্যৰ সাজ, বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস, চুটি গল্প, আধুনিক নাটক, সমালোচনা, হাস্য-ৰসাত্মক সাহিত্য নতুন নৱাগাস আন্দোলনৰ সৃষ্টি। তাত অতীত অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিব্যক্তিৰ অভাৱ হ'লেও, এই নতুন সৃষ্টিয়ে অতি সহজতে অসমত খিতাপি ল'লে।

আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰতিষ্ঠাত যদিও ইংৰাজী সাহিত্যই মূল শক্তি, সেই শক্তিৰ বিস্তাৰত বঙ্গীয় সাহিত্যই অতি কম ক্ৰিয়া কৰা নাই। হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়, নবীনচন্দ্ৰ সেন, যধুন্দ্ৰদন দত্ত, বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায় সেই যুগৰ বন্ধৰে নহয় অসমৰো পাঠক সমাজৰ প্ৰিয় আছিল। লিৰিকত হেমচন্দ্ৰ, নবীনচন্দ্ৰ, কাব্যত মাইকেল, নাটকত গিৰিন্দ্ৰ আৰু শ্বিল্পেন্দ্ৰলাল—এইসকলৰ বন্ধ-সাহিত্যত যেনে উচ্চ স্থান, অসমীয়াৰ বিবিধ সাহিত্য-বিভাগো সেই ধৰণে তেওঁলোকৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। বঙ্কিম বাবুৰ 'আনন্দমঠ' উপন্যাসৰ ভিতৰৰ 'বন্দে মাতৰম্' গীত আৰু হেমচন্দ্ৰৰ কবিতাতেই বঙলাত জাতীয় ভাবৰ প্ৰথম উদ্বেগ হয়। জাতীয় অহুত্বৰ বি অৱসাদ আৰু আক্ষেপৰ ভক্তি ইবোৰ ৰচনাত দেখা যায়, সি আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ 'হে আই অসম কোৱাচোন মোক কিয়নো সদায় দেখো তম্ শোক' আদি কবিতাতো বিস্তৰ। বেজবৰুৱাৰ 'বীণবৰাণী' কবিতাৰ জাতীয় গৌৰৱৰ ভাব ইয়াৰ স্বাভাৱিক উন্নতিৰ চিন। ভোলানাথ দাসৰ 'যে' কবিতাৰ নিচিনা কল্পনাৰ অলুকাৰা বেছিকৈ জে'টি নোখোৱা এই যুগৰ ঠিক আগৰ নৈসৰ্গিক কবিতা পঢ়িলে তেনে শ্ৰেণীৰ প্ৰথম বঙলা কবিতাবোৰ তাৰ প্ৰাগ্ভিৱ্যক্তি যেন লাগে। মুঠতে এই কালৰ লিৰিক বা গুণ কবিতাৰ গঢ় আৰু ভাবৰ পৰিসৰৰ প্ৰতিৰূপ

বন্ধ ভাষাত অবিৰলভাৱে স্পষ্টকৈ দেখা পোৱা হয়। যখুন্দন দস্তৰ অৱস্থাপেৰে একে সময়তে ৰম্যকান্ত চৌধুৰী আৰু ভোলানাথ দাসে অসমীয়াত পোনতে অমিত্ৰাক্ষৰ-ছন্দ প্ৰয়োগ কৰে। ভোলানাথ দাসেই অৱশ্যে অধিক ডাঙৰ কবি। বঙলালৈ এই ছন্দ অনা হৈছিল মিল্টনৰপৰা আৰু মিল্টনৰ *Paradise Lost*-অৰ মানসিক, আধ্যাত্মিক প্ৰভাৱে যখুন্দনৰ কাব্যত পৰিলক্ষিত হয়। মিল্টনৰ ৰচনাত আডম-ইভতকৈও ছোটানেই উজ্জলতৰ চৰিত্ৰ হৈ উঠাৰ দৰে মাইকেলৰ ‘মেঘনাদ-বধ’ কাব্যত তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰকৃত বীৰৰূপে পৰিকল্পিত মেঘনাদৰ চৰিত্ৰৰ তুলনাত বাগ্মীকিৰ ৰামায়ণৰ ৰাম-লক্ষণৰ প্ৰতিভা নিশ্চয় হৈ পৰিছে। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ ‘মেঘনাদ-বধ’ নাটকত যখুন্দনৰ ভাষাৰ আমদানিৰ লগে লগে এই চৰিত্ৰ-ৰচনাৰ অদ্ভুত পৰিস্থিতিটোৰো কোনো ব্যতিক্ৰম ঘটা নাই। এই-ভাৱেই আমাৰ নৱজ্ঞাস আন্দোলনত আধুনিক বন্ধ সাহিত্যৰ পোনৰ হোতা-সকলৰ পথনিৰ্দেশক শক্তি যথেষ্ট প্ৰৱল। ইয়াৰ তুলনাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ অতি অনিৰ্দিষ্ট হৈয়েই ৰয়।

জোনাকী আৰু অ. ভা. উ. সা. সভাৰ আদৰ্শ

১৮১০ শকটো অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এটা উজ্জল বছৰ। সেই শকৰ পুণ্য ভাদ মাহত (২৫ আগষ্ট ১৮৮৮) অ. ভা. উ. সা. সভাৰ জন্ম আৰু পুণ্য মাঘ মাহৰপৰা ‘জোনাকী’ কাকতৰ জন্ম। ‘বিলাতী পণ্ডিত জনছন এডিছনৰ দিনৰ কফি হাউছ, ইউৰোপ, এছিয়া আৰু আমেৰিকা জুৰি পৰা বহুত ডাঙৰ কথাৰ ওপজা ঠাই’ হোৱাৰ দৰে কলিকতাত থকা অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ ‘টি পাৰ্টি’ নামৰ এখন সন্মিলনেই হ’ল অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভাৰ জননী, আৰু অ. ভা. উ. সা. সভাই হ’ল এক প্ৰৱল সাহিত্যিক আন্দোলনৰ মূল। সভাৰ উচ্চাকাঙ্ক্ষা আছিল: ‘কৈচুৱা মাতৃভাষা কেনেকৈ ডাঙৰ-দীঘল হ’ব; কেনেকৈ সি পৃথিৱীৰ আন আন ধনী আৰু উন্নতিশীল ভাষাৰ সমান হৈ আপোন গৌৰৱ-বেলিৰ পোহৰ চাৰিওফালে পেলাই দৃষ্টী আৰু এন্ধাৰ অসমৰ মুখ পোহৰাব পাবিব; কেনেকৈ সি দুৰ্বল, কপীয়া আৰু জীৰ্ণ অৱস্থাৰপৰা সবল, সুস্থ, আৰু শক্ত অৱস্থা পাব, তাৰ উপায় সাধনেই এই সভাৰ উদ্দেশ্য।’ সভাৰ কাৰ্যপন্থাৰ ভিতৰত দৃষ্টিত ভাষা পৰিশোধন কৰা, অসমৰ সকলো পঢ়াশালিতে অসমীয়া ভাষা প্ৰচলন কৰিবলৈ আন্দোলন কৰা, বৈষ্ণৱ সাহিত্য উদ্ধাৰ কৰি টীকা-টোপনীৰে সম্পাদন কৰা, অসমৰ সৰ্ব্বত্র এটা

মাথোন লিখিত ভাষা প্ৰচলন কৰা আদি নীতিৰূপে ঘোষণা কৰা হৈছিল। সভাই পুৰণি-নতুন অসমীয়া সাহিত্যৰ পুথিৰ তালিকা এখনিও প্ৰস্তুত কৰি ছপা কৰিছিল।

তেতিয়া চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা এফ. এ. শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ, তেওঁৰ মনৰ ঢাল সাহিত্যচৰ্চাৰ ফালে। তেওঁৰ লগত একে ঢাল থকা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বন্ধুত্ব হ'ল। চন্দ্ৰকুমাৰে 'জোনাকী' নামেৰে এখন মাহেকীয়া আলোচনী উলিয়াবলৈ ধৰি কৰি লক্ষ্মীনাথেৰে আলোচনা কৰিলে। ১৮১০ শকৰ মাঘ মাহত 'জোনাকী'ৰ প্ৰথম সংখ্যা ওলাল। অ. ভা. উ. সা. সভাৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰে 'জোনাকী'ৰ 'আত্মকথা'ত নিজৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰিলে: 'এই পাছ পৰি থকা আন্ধাৰ দেশলৈ অলপ জোনাক স্তম্ভৰ নোৱাৰিলেও, যদি নিজে নিজেও যত্নৰ ফিৰিকতিৰ পোহৰত বাট পাওঁ তেনে আমাৰ শক্তিৰ মিছা ব্যয় হোৱা নাই বুলি ভাবিম।……আমি যুঁজিবলৈ ওলাইছোঁ অন্ধাৰৰ বিপক্ষে। উদ্দেশ্য—দেশৰ উন্নতি, জোনাক।' প্ৰথম সংখ্যাতে বেজবৰুৱাৰ 'লিতিকাই' নাট ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু তাতে আগৰৱালাৰ 'বনকুঁৱৰী' কবিতাটি ওলাই বহুতকৈ 'বিশ্বয়-বিমিশ্ৰিত আনন্দ' লাভ কৰাইছিল। এয়ে অসমীয়া কবিতাত বোমাটিচিজ্‌মৰ প্ৰথম শিহৰণ। দ্বিতীয় সংখ্যাত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ' আৰু প্ৰথম বছৰৰ ভিতৰতে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'পাহৰণি', আগৰৱালাৰ মুকুতাৰ মণিৰ নিচিনা 'নীয়াৰ' আদি কবিতাই নৱশাসন আগবঢ়াব গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিলে।

দ্বিতীয় বছৰত আগৰৱালা, বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অম্বৰঙ্গ বন্ধুত্বৰ সমাৱেশে 'জোনাকী'ক প্ৰবন্ধ-সম্ভাৰেৰে চহকী কৰিলে। বজ্জেনৰ মহন্তৰ 'অসমত মান', লখোদৰ বৰাৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ আখৰ য়োঁটনি', গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'সোঁমাব-ভ্ৰমণ', বিষ্ণুপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শঙ্কৰদেৱ' আদি গহীন প্ৰবন্ধ আৰু কোনোবা এসংখ্যাত আব্ৰহাম হোৱা 'ৰূপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা'-নামক ৰম্য-ৰচনাৰ শাৰীৰ প্ৰবন্ধই বোমাটিক অসমীয়া কথা-সাহিত্যক সন্মুখ কৰিলে, আৰু সিবোৰত প্ৰাগ্-জোনাকী যুগৰ লগত জোনাকী যুগৰ সাকো দূটকৈ বন্ধা হৈ ব'ল। ইয়াৰ ভিতৰুৱা সাৰ্থকতা সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাই নিজে লিখিছে, 'এবছৰৰ জোনাকীৰ চোঁটাই অসমীয়া ভাষাৰ ঈকালত অনেক বল দিলে, আৰু ভাষা-আকাশত পুৱাৰ পোহৰ পৰিল। অসমীয়া ভাষাটো আমাৰ অলাগতিয়াল বস্তু, কিছুমান ইংৰাজী-শিক্ষিত অসমীয়াৰ বে এনে এটা অসুস্থ সংস্কাৰ আছিল,

সেইটোৱে বৰকৈ জোকাব বালে।' তাৰ আৰু অল্পভূতিৰ বহুমানৰ বাহিনীৰে
অসমীয়া ভাষাৰ উপযোগিতাৰ এয়া হ'ল বোমাটিক প্ৰত্যয়। তৃতীয় বছৰৰ
'জোনাকী'য়ে 'আকৃতি প্ৰকৃতিত আৰু ৰচনা আদিৰ বিষয়ত বিস্তৰ উন্নতি লাভ
কৰিছিল।' এই বছৰ সম্পাদক আছিল বেজবৰুৱা; তেওঁৰ 'পদুমকুঁৱৰী'
উপন্যাসো এই বছৰতে ওলাইছিল। লখোদৰ বৰা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা,
বজ্জেন্দ্ৰ মহন্ত (মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ), কনকলাল বৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ,
পাণীশ্ৰনাথ গগৈৰ প্ৰবন্ধ বছৰটোৰ বিশিষ্ট দান। কলিকতীয়া ছাত্ৰজীৱে কাকতত
সাহিত্যচৰ্চা কৰি দ্বান্ত নাথাকি চাৰিজন গোট খাই ৰেজচ্‌পিয়েবৰ 'কমেডি
অব্‌ এবছৰ'ৰ ভাঙনি কৰি তাৰ অভিনয় কৰে।

চতুৰ্থ বছৰো বেজবৰুৱাই 'জোনাকী' সম্পাদক থাকে। তাৰ পিছত হাত-
সলনি হৈ ষষ্ঠ বছৰলৈকে কাকতখনি কলিকতাত চলে। তাৰ পিছত 'জোনাকী'
স্বৰাহাটলৈ আহি সত্যনাথ বৰাৰ সম্পাদনাত তিনি বছৰ চলি বন্ধ হয়।
বৰাৰ সম্পাদিত 'জোনাকী'ত বেজবৰুৱাৰ 'আজি', 'চেনিচপা', 'কেকো ককা',
'জয়ন্তী', 'পুত্ৰৱান পিতা' আদি বিবিধ বিষয়-বস্তুৰ আধুনিক গল্প প্ৰকাশিত
হৈছিল।

মুঠতে 'জোনাকী'য়ে সচেতনভাৱে এক সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ় দি
তুলিলে। ভাষাৰ নিভুল আৰু সম্ভৱপৰ উচ্চতম আধুনিক মান-নিৰ্ণয়ৰ বস্তুত
সাহিত্যিক শৈলী সমৃদ্ধ হৈ উঠিল। পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ মুক্তভাৱে গ্ৰহণ কৰি
বঙলা সাহিত্যৰ বৰেণাসকলৰ আদৰ্শও আগত ৰাখি আধুনিক সাহিত্যৰ ভাব-
ধাৰা আৰু সাহিত্যিক ৰূপ অসমীয়াত সমাৱেশ কৰিলে। লিৰিক বা শ্লীতি-
কবিতাৰ সকলো বৈশিষ্ট্য বহলভাৱে গৃহীত হ'ল। উপন্যাস, ৰেজচ্‌পিয়েবৰ
অল্পবাদৰ লগতে আধুনিক বা বোমাটিক নাটক, প্ৰহসন, আধুনিক চুটি গল্প,
ব্যক্তিগত আৰু সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ, পাতল প্ৰবন্ধ (literary or personal
essay) গোঁৱৰময়ভাৱে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰি নিজৰ স্থান অধিকাৰ
কৰিলে। এইভাৱে সেই সাহিত্যৰ সম্পূৰ্ণ আধুনিকীকৰণ 'জোনাকী' আৰু
'জোনাকী'ৰ চাৰিকাষে গোট ধোৱাসকলৰ মহৎ কীৰ্তি হ'ল। এই আধুনিকী-
কৰণত প্ৰধান আদৰ্শ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৱৰ্দ্ধচ্‌ৱৰ্ণৰ যুগটো হোৱা কাৰণে নতুন
সাহিত্যও হ'ল বোমাটিক ধাৰাৰ।

'জোনাকী' আৰু 'জোনাকী'ৰ দলৰ আদৰ্শ অসমীয়া সাহিত্যত বৰ্তমান
যতকৰ চতুৰ্থ দশকলৈকে অব্যাহতভাৱে চলি আহিছিল; তাৰ নানাভাৱে বিস্তাৰ

ঘটিছিল, কিন্তু সাৰ্থক পৰিৱৰ্তন বিশেষ নঘটিছিল। ‘জোনাকী’তে আৰম্ভ কৰি এই সময়লৈকে গুৱাৰা আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে অসমৰ সাহিত্য আন্দোলন চলিছিল, আৰু সকলোবোৰ আলোচনীয়েই ‘জোনাকী’ৰ আদৰ্শকৈ কম-বেছি পৰিমাণে দাঙি ধৰিছিল। ‘জোনাকী’ৰ দলটোৰ ভিতৰতো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ চেষ্টা আৰু ব্যক্তিত্বৰ চূড়া সৱাতো-ওখ হৈ জিলিকি উঠা কাৰণে তেওঁলৈকে সকলো সাহিত্যিক অহুপ্ৰেৰণা আৰু অহুশাসনৰ বাবে মূৰ তুলি চাইছিল। যদি কোনোবাই সেই অহুশাসন অমান্য কৰিবৰ বন্ধ কৰিছিল, তেওঁৰ ওপৰত সেই অহুশাসন কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে কঠোৰভাৱে বৰ্তিছিল। ১৮৮২ৰ পৰা ১৯৪০ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে এই অৰ্ধশতাব্দী কালক সেই দেখি বেজবৰুৱাৰ যুগ নাম দিব পাৰি। কিন্তু এই পাঁচ দশকৰ শেষৰ কেইবছৰত বেজবৰুৱাৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমে কমি আহিছিল আৰু ১৯৩৮ ছনত তেওঁৰ মৃত্যু সাহিত্যৰ এটি পৰিৱৰ্তনৰ সঙ্কেতৰ দৰে হৈ পৰিল।

ক্ৰমে ৰুক্মপ্ৰসাদ দুৱৰা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ‘বিজুলী’ (১৮৯০-৯২), পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ ‘উষা’ (১৯০৭-১৬), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘বাহী’ (১৯০৩-৩৩, অমিয় কুমাৰ দাসৰ সম্পাদনা ১৯৩৪-৩৬, মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনা (১৯৩৮-৪৫), প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা, নীলমণি মুকন আদিৰ সম্পাদিত ‘আলোচনী’ (১৯১০-১৭) অধিকাংশিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ ‘চেতনা’ (১৯১২-২৬), গৰ্গৰাম চৌধুৰী, ডিব্বেশ্বৰ নেওগ, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আদিৰ সম্পাদিত ‘অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ ‘মিলন’ (১৯২৩-), অসম মুছলমান ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ ‘সাধনা’ (১৯২৪), কল্পলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য আদিৰ সম্পাদিত ‘আসাম হিতৈষী’ (১৯২৫-) দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত ‘আৱাহন’ (১৯০২-)—এই সকলো কাকতেই অসমীয়া সাহিত্যিকৰ একোখন তীৰ্থস্থান। সিবিলাকৰ যোগেদিয়ে ‘জোনাকী’ৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠাপিত আদৰ্শ নানাভাৱে পল্লৱিত আৰু সঞ্জীৱিত হৈ আধা শতিকা অসমীয়া সাহিত্যক গতিশীল এটি প্ৰক্ৰিয়া কৰি তুলিছিল।

বোধাৱন্তিক কবিতাৰ কাহিনী

সাধাৰণ জ্ঞান

বৈষ্ণৱ কবিতাৰ আদৰ্শ-বৰ্জনকাৰী বলদেৱ মহন্ত, ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস আদি প্ৰাগ-জোনাকী যুগৰ কবিসকলৰ বচনৰ ৰাজত কবি-প্ৰাণৰ স্পৰ্শ থক।

সাৰ্থক কবিতাৰ দৈন্ত নাই। কিন্তু এইসকল কবিৰ ব্যক্তিগত প্ৰেৰণিত কবিতাৰ কোনো স্বীকৃত ধাৰাৰ পৰিচয় বা কোনো কবিত্ময় আগবৰণৰ উচ্চাৰ নাই। এই পৰিচয়, এই উচ্চাৰৰ প্ৰাৱন আহিল যেতিয়া পশ্চিম প্ৰৱাহৰ ধাৰৰ উন্মোচন ঘটিল আৰু চুৱাৰখন মুকলি কৰি দিলে পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ প্ৰৱল বজাৰে ঘোঁড় কলিকতা মহানগৰীতে পঢ়া দুজনমান কলেজীয়া ছাত্ৰই। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক অৱহেলা আৰু আত্মপ্ৰত্যাহীনতাৰ প্ৰেদ-অৱসাদৰপৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ কৰা এওঁলোকৰ সঙ্কল্পই অসমীয়া কাব্যবাহীক সম্পূৰ্ণ প্ৰকাশ-স্বাধীনতা দিলে আৰু আদি উনবিংশ শতকৰ বোমাষ্টিক ইংৰাজী কবিতাৰ স্পৰ্শই নিস্তাৰৰপৰা তুলিলে। কাব্যিক প্ৰেৰণাৰ আদৰ্শৰূপে আগৰ সাহিত্যিক যুগক বিন্ধুতিৰ গড়লৈ এৰি দিয়া হ'ল। আনফালে বোমাষ্টিক অতীতৰ প্ৰতি অস্বাভাৱ সাৰ পাই উঠিল। পৰাধীনতাৰ মানিয়ে অস্বৰক বিধাক্ত কৰি তোলাত নতুন কবিয়ে স্বাধীনতাৰ জয়গান গাই উঠিল। প্ৰকৃতি, সৌন্দৰ্য, ব্যক্তিগত প্ৰেম-প্ৰণয় আৰু ক্ষুদ্ৰ মানৱ কবিতাৰ গোৰৱাৰিত স্বতন্ত্ৰ বিষয়-বস্তু হৈ উঠিল। শব্দবদেৱে ভগৱন্তৰ নীলাৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ যত্নত দুই-এশাৰীত প্ৰাকৃতিক পটভূমি পটুতাৰে অঙ্কন কৰিছিল বা প্ৰাকৃতিক দৃষ্টান্তলীৰপৰা আধ্যাত্মিক উপমা গ্ৰহণ কৰিছিল। নতুন কবিতাত প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য কাব্যিক আনন্দৰ উৎস হ'ল। সিমানেই নহয়, কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ ব্যক্তিগত সাহচৰ্য আৰু আত্মৰ আত্মীয়তা অন্বেষণ কৰিলে। বৰ্দ্ধিতৰ্থৰ দৰে অসমীয়া কবিকো ক্ষুদ্ৰতম পুৰুষই কাৰুণ্য-গভীৰ চিন্তা প্ৰদান কৰা হ'ল। স্বৰ্গৰ অন্বেষণ আৰুই প্ৰেমে বাক্যস্বাধীনতা লাভ কৰিলে। কবীৰীয়া বনশ্ৰীতৰ ব্যক্তিগত প্ৰণয়-প্ৰীতি আৰু দেহৰ ক্ষুধাই কবিতাৰ আভিভাষ্য পালে। অমৰ মানৱজন্মে নিজৰ জয় ঘোষণা কৰিলে। সাধাৰণ মানুহ আৰু সৰল গ্ৰাম্য জীৱনো গৌৰৱভাজী হ'ল। তীব্ৰতামুখৰ ক্ষয়-বৃদ্ধিয়ে সমুদ্ৰৰ তৰঙ্গৰ দৰে বাধা-বন্ধন অতিক্ৰম কৰি আত্মপ্ৰকাশ বিচাৰিলে। অতিবাস্তৱ বিন্ধাত্মক জগতৰ স্থিতিবিবল দেখুৱানি প্ৰাণীয়েও কাব্যত নতুন প্ৰকাশভিকা কৰিলে। প্ৰকাশৰ অবাধিত স্বাধীনতা আৰু কল্পনাপ্ৰবণতা বোমাষ্টিক কাব্যৰ উন্মুক্ত লক্ষণ। কাব্যিক ৰূপৰ কালৰপৰা লিখিক এই নতুন প্ৰৱাহৰ এক বিনিষ্ট দান। আত্মসচেতন কাহিনী-পীতি (literary ballad), বৰ্ণনাত্মক বণকবিতা আদি ৰূপৰ অৱতৰণ ঘটিল। তাৰা-বৈলীয়ে জনগণৰ পৰিচিত ৰূপ ল'লে, আৰু কাব্যৰ সংবেদনশীলতা হ'ল প্ৰত্যক্ষ আৰু প্ৰোক্ষল।

এইবোৰ লক্ষণত বহিও অল্পকালৰ উৎস হ'ল পাশ্চাত্য কাব্য, তথাপি বহুদূৰ

কবিতাত ভাৰতীয় চেতনাই ভালকৈয়ে উপলব্ধি যোগাইছিল। পৰাধীনতাৰ শ্লানিয়ে অতীত ভাৰতৰ জ্ঞান-গৰিমা শোধ-বীৰ্যেৰে উজ্জল ৰূপটোক কবিৰ চকুত উজ্জলতৰ কৰি তুলিছিল। ভাৰতীয় অতীন্দ্ৰিয়বাদ, অধ্যাত্মবাদৰ স্বৰ কেইবাজনো কবিৰ কবিতাত স্পষ্টকৈয়ে বাজি উঠে। তদুপৰি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ দৰে কবিৰ প্ৰকৃতি দৰ্শনত কালিদাস আদি ভাৰতীয় কবিৰ দৃষ্টিভঙ্গিহে যেন বেছিকৈ ধৰা পৰে। এই ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে, ৰোমাণ্টিক অসমীয়া কবিতাত আত্ম-আৱিষ্কাৰৰ এটি বহল ধাৰা বৈ আছে।

জোনাকী স্তব

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা (১৮৬৭-১৯৩৮) অসমীয়া ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ প্ৰথম হোতা। প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম প্ৰকাশক হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ এওঁ কলিকতাত বি. এ. শ্ৰেণীৰ তৃতীয় বাৰ্ষিকলৈকে পঢ়ি তাৰপৰা আগ নাবাঢ়ি ব্যৱসায়ত লাগে আৰু চাহ আৰু ছপাখানাৰ ব্যৱসায়ত দেশত আগশাৰী লয়। ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ প্ৰৱৰ্তক 'জোনাকী' কাকতৰ (১৮৮২) এওঁ প্ৰতিষ্ঠাপক-সম্পাদক আৰু তাৰ আদৰ্শ-সংস্থাপকো। 'অসমীয়া' (১৯১৮), 'সাদিনীয়া অসমীয়া' আৰু 'তিনিদিনীয়া অসমীয়া' কাকতো এবেঁই প্ৰতিষ্ঠা আৰু পৰিচালনা কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ 'বাহী' কাকততো আদিবেপৰা এওঁৰ যোগ আছিল, নিশেষকৈ পিছৰফালে সেই কাকতৰ বৰ্ণবিত্তাসপ্ৰণালী-স্থিৰীকৰণত তেওঁৰ স্পষ্ট চিন্তাই বিশেষ সহায় কৰিছিল। 'জোনাকী' আৰু 'বাহী'ত গুলোৱা তেওঁৰ কবিতাৰ সংগ্ৰহ 'প্ৰতিমা' (১৯১৪); আৰু 'বাহী'তে ধাৰাবাহিকভাৱে পোনতে জ্বলাইছিল তেওঁৰ 'বীণ-বৰাণ্ণী' (পুথিকল্প ১৯২৩)।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰথম বিশ্বকৰ আৰু প্ৰকাশসাৰ্থক উল্লেখ 'জোনাকী'ৰ প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰকাশিত চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'বনকুঁৱৰী' নামৰ লিখিত। অসমীয়া কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক-ভঙ্গিৰ অনেক বৈশিষ্ট্যতে চন্দ্ৰকুমাৰ যাত্ৰা অগ্ৰেগৰ, এনে নহয়, তাৰ বহুতোবোৰ লক্ষণে তেওঁতে পূৰ্ণতাও লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ অসুভৱকমতা তীব্ৰ আৰু প্ৰকাশনিকাশক্তি সৰলগতি, যদিও ছন্দৰ গতি সদায় সাবলীল নহয়। তেওঁ বিধিপ্ৰকৃতিৰ প্ৰেমময় ৰূপ আৰু নিৰ্যম চিন্তনতা (ক'ব কোন কোন গ'ল, চিন-স্তুতি পৰি গ'ল, প্ৰকৃতিয়ে জেনেকৈয়ে ৰ'ল) উপলব্ধি

কৰিছিল, প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিক বৰ্ণালিতে মুক্ত বা প্ৰকৃতিৰে ব্যক্তি-প্ৰেৰণাপথে বৰ্দ্ধিত্বৰ দৰে আবদ্ধ নহৈ মিলিতৰ দৰে অন্তৰাত্ম্যৰ সন্ধানত বস্তু হৈছিল, কেতিয়াবা প্ৰকৃতিৰ সংৱেদনৰ প্ৰতি মানুহৰ বিমুখতা দেখি আক্ষেপো কৰিছে। মানৱক তেওঁ পৰাংপৰ, বিশ্বজগতৰ কেন্দ্ৰ-ৰূপে দেখা পাইছে, মানৱৰ নভঃস্পৃশ্য দীপ্তবিশালনেত্ৰ বিশ্বৰূপ দেখি একে সময়তে ফুটোৱা আৰু প্ৰব্যথিতাত্ম্য হৈ পুতি হেৰুৱাইছে, আৰু জগতৰ সকলো নীচ পঙ্কিলতা প্ৰশাস্ত মহাসাগৰৰ জলেৰে ধুই এক পুনৰুদিত বিশ্বক হিমালয়ৰ উত্তৰ শিখৰলৈ তুলিবলৈ মানস কৰিছে। ই প্ৰায় খেলীৰ বোমাষ্টিক দ্বন্দ্বৰ সমপৰ্য্যায়ৰ। কোতূহলী ধৰ্ম্মিৰে তেওঁ বস্তুবাদী জগতৰ আগত এক সৌন্দৰ্যৰ দৰ্শন ঘোষণা কৰিলে, 'সৌন্দৰ্যৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল।' সৌভ আৰু প্ৰাণৰ মিলনৰ প্ৰতীক লোক-গীতিৰ ডেউমলাৰ দ্বন্দ্ব আৰু 'আমৰ তলত টুক টুক চাপৰি বোৱা' যথিগী ছোৱালীৰ জীৱনৰ স্থিতিক চক্ৰ-কুমাৰে অসমীয়া কবিতাত স্থান দিলে, এনে অভিপ্ৰাকৃতিক দ্বন্দ্ব অসমীয়া কাব্যত কিন্তু বাস্তৱিকতে বিৰল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৮৬৪-১৯৩৮) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ঘৰৰ বৈষ্ণৱ পৰিৱেশৰ মাজত জন্মলাভ কৰি তেজপুৰ, লখীমপুৰ, গুৱাহাটী, শিৱসাগৰ আদি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ স্থলত পঢ়ি কলিকতাৰপৰা বি. এ. পাছ কৰে, আৰু ইংৰাজীৰ এম. এ. আৰু আইন পঢ়া আৰম্ভ কৰি সিবোৰত ডিগ্ৰী নোলোৱাকৈয়ে এৰে। কলিকতাত থকা কালতে এওঁ 'জোনাকী' আৰু অ. ভা. উ. সা. সভা-প্ৰতিষ্ঠাপনত আগভাগ লয়, আৰু বঙ্গৰ বিখ্যাত ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ হেৰেজনাথৰ কন্যা প্ৰজ্ঞা-সুন্দৰীক বিয়া কৰে। পোনতে তেওঁ ভোলানাথ বৰুৱাৰ লগত, পিছত বাৰ্ড, কোম্পানীত আৰু তাৰো পিছত উৰিষ্যাৰ সকলপুৰত নিজাকৈ কাঠৰ কাৰবাৰ আদি কৰে। এওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ দৃষ্টা কলকাতা কাল— 'জোনাকী' ওলাই থকা সময় আৰু পিছত কলিকতাৰপৰা 'বাহী' প্ৰকাশ হোৱা সময়। কিন্তু গুৱাহাটীৰপৰা 'বাহী' প্ৰলোৱা সময়ত আৰু আন কি 'আৱাহন'ৰ কালতো তেওঁৰ শক্তিশালী লেখনী চলি আছিল। 'জোনাকী'ৰ বোমাষ্টিক আন্দোলনত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰা আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত দান—এই দুটাই তেওঁৰ প্ৰধান সাহিত্যিক চেষ্টা; কিন্তু তেওঁৰ ব্যক্তিকই তেওঁৰ জন্মৰ দৰে

সমস্ত যুগটোক ঐক্য দিয়াত বিশেষ কাম কৰিছিল। তেওঁ আধুনিক-যুগৰ প্ৰবীণ লেখকসকলৰ অল্পপ্ৰেৰণাৰ ধৰী আছিল।

বেজবৰুৱাই ‘জোনাকী’ আন্দোলনত যোগ দিছিল প্ৰধানকৈ প্ৰহসন আৰু তৰল হাস্যৰ প্ৰবন্ধ-লেখক-ৰূপে। কিন্তু তেওঁ সেই সময়ৰেপৰা ‘কবিতা হয় যদি হওক নহয় যদি নহওক’ বুলি দুই-এটি কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এইখিনি ‘কদমকলি’ত (১৯১৩) সন্নিৱিষ্ট হৈছে। ইয়াৰ দুই-এটি প্ৰকৃততে কবিতা বুলিব নোৱাৰি; কিন্তু যিকোনোটিত কাব্যৰ পৰশ পৰিছে, সেইকেইটি সোণ-পানীৰে ছপাই বন্ধাই থ’ব লগীয়া। ৰোমাণ্টিক পথৰ প্ৰদৰ্শক-ৰূপেও সিবোৰৰ এটি মূল্য আছে। তেওঁৰ নাটকৰ অন্তৰ্গত গীতসমূহৰো স্নকীয়া এটি সৌন্দৰ্য আছে। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ অল্পতৃপ্তিনীলতা, ভাবপ্ৰৱণতা আৰু প্ৰকাশৰ আতিশয্যা আদি গুণ তেওঁৰ প্ৰেম-অনুৰাগমূলক কবিতাত দেখা পোৱা যায়। তেওঁৰ দেশানুৰাগমূলক কবিতাকেইটিত আক্ষেপ নাই, নৈৰাশ্ৰ নাই, অৱসাদ নাই; সিবোৰত এটি সজীৱনীশক্তি বিৰাজ কৰিছে। ‘ধনবৰ আৰু ৰতনী’, ‘ৰতনীৰ বেজাৰ’ আদি কবিতা সাৰ্থক কৃত্ৰিম বেলাড্ বা কাহিনী-কবিতা। লঘুবেঠকী কবিতাতো বেজবৰুৱাৰ বিশেষ ৰতি; ছেটোয়াৰ, বা বিদ্ৰূপ, ভেঙুচালি, পেৰডি আদিৰ যোগেদি তেওঁ লঘু হাস্যৰ সৃষ্টি কৰি সিবোৰত আমাক আমোদ দিছে। সৰল দেশপ্ৰেম আৰু গভীৰ আধ্যাত্মিক স্মৰ—এই দুটিকে বেজবৰুৱাৰ গহীন কবিতাৰ দুটি প্ৰধান দিশ বুলিব পাৰি।

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে (১৮৭২-১৯২৮) গোলাঘাটত জন্মলাভ কৰি নগাঁৱত শিক্ষা লাভ কৰা কালতে গুণাভিৰাম বৰুৱা, ভোলানাথ দাস, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত আদিৰ প্ৰভাৱত সাহিত্যলৈ ধাউতি এটি লৈ ডাঙৰ হয়, আৰু ‘আগাম-বন্ধু’ কাকততে পোনতে কবি-ৰূপে দেখা দিয়ে। এওঁ কলিকতাত চাৰি বছৰ পঢ়ি ডিগ্ৰী ল’ব নোৱাৰি ঘূৰি আহি মাটি-হাকিম আৰু পিছত ই. এ. চি. হয়। এওঁো চক্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাৰ লগত ‘জোনাকী’ আৰু অ. ভা. উ. সা. সভাৰ আলোচনাত যোগ দিয়ে আৰু ‘কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ’, ‘পুৱা’ আদি কবিতাৰে নতুন কাব্যৰ সেৱা কৰে। ইতালীয় আহৰ ছনেটৰ অনুগামী চতুৰ্দ্ধশপদী কবিতাৰ আদৰ্শ এওঁ বহুৰেপৰা পোনতে অসমলৈ আনে ‘প্ৰিয়তমাৰ চিঠি’ত। কিন্তু গোস্বামীৰ কবিতা অসমীয়াৰ অতীতৰ ‘ফুলৰ চাকি

(১২০৭) প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত আৰু বিকাশ পাব নোৱাৰিলে। গতিকে কবিত্বৰ স্থায়ী মূল্য থকা এওঁৰ বচনা সীমাবদ্ধ।

মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা

‘জোনাকী’ৰ আন্দোলনৰ লগত সংশ্লিষ্ট নোহোৱাকৈ ডিব্ৰুগড়ৰ মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাই (১৮৭০-১৯৫৮) প্ৰাণৰ নহয়, জ্ঞানৰ কবিতা ৰচনা কৰে—‘জানমালিনী’ (১৮৯৬)। কিন্তু তাৰ ভিতৰতো ‘দিনকণা’ কবিতাটি প্ৰাণৱন্ত আৰু স্থায়ী মূল্যৰ। ইয়াৰ পিছত মফিজুদ্দিনৰ কবিতাৰ ধাৰা বন্ধ হৈ যায়, যদিও ‘মালিনীৰ বীণ’ নামে আৰু এখনি পুথি তেওঁ এৰি থৈ যোৱা বুলি জনা গৈছে। ঘৰুৱা আৰু প্ৰান্তল ভাষাৰ সমাবেশ আৰু ছন্দৰ পৰিষ্কাৰ গতি এওঁৰ কবিতাৰ ঘাই লক্ষণ।

কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালা

তুলিব খুজিয়ে মৰহি যোৱা কবিত্বৰ আন এজন কবি কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ (১৮৭২-২৭) এমুঠি কবিতাত চক্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ ঠাঁচ আৰু গৰ্ভাৱতঃ অল্পভৱ কৰিব পাৰি।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা

উত্তৰ লখীমপুৰত জন্মলাভ কৰি পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই (১৮৭১-১৯৪৬) উত্তৰ লখীমপুৰ, শিৱসাগৰ আৰু কহিমাত স্কুলীয়া শিক্ষা লৈ ১৮৯০ ছনত কলিকতালৈ উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে যায়। তাৰপৰা ওলোৱা ‘বিজুলী’ৰ দ্বিতীয় বছৰত এওঁ সম্পাদক আছিল; এই কাকততে তেওঁৰ ‘ভাৱমতী’ আৰু ‘লাহৰী’ ধাৰাবাহিকভাৱে ওলাইছিল। এওঁ এফ. এ. আৰু ওকালতি পঢ়ি পাছ নকৰি হাই স্কুল আৰু নৰ্মাল স্কুলৰ শিক্ষক হয়হি।

গোহাঞি বৰুৱাৰ কবিতাৰ পুথি তিনিখনি—‘জুবদি’ (১৯০০), ‘লীলা’ আৰু ‘ফুলৰ চানেকি’ (১৯০১)। ‘লীলা’ক যদিও কাব্য বা বস্তুনিষ্ঠ দীৰ্ঘলীলা কাব্যপ্ৰবন্ধ-ৰূপে উপস্থাপন কৰা হৈছে আৰু দ্বিতীয় সংস্কৰণত সৰ্গ-বিভাগো কৰা হৈছে, ইখনি প্ৰকৃততে আত্মনিষ্ঠ ‘ইলিজি’ বা শোক-কবিতাহে—কবিয়ে প্ৰথম পত্নী লীলাৱতীৰ বিয়োগ-দুখত দুইবোৰ সম্পৰ্কৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে। কিন্তু সেই ব্যক্তিগত শোকক মিল্টনৰ *Lycidas*, শ্বেলীৰ *Adonais* বা টেনিছনৰ

In Memoriam-অৰ দৰে নৈৰ্ব্যক্তিক আৰু বিশ্বজনীন সুৰ দিব নোৱৰাত কাব্যিক ৰসায়ন সম্ভৱ হোৱা নাই। ইয়াৰ তুলনাত গোহাঞি বৰুৱাৰ আত্ম-জীৱনীৰ ভিতৰৰ একেবোৰ ঘটনাৰ বৰ্ণনা অধিক উপাদেয় হৈছে। কবিতাটোৰ মাজে মাজে থকা নৈৰ্ব্যক্তিক বৰ্ণনাবোৰ কিন্তু কবিত্বময় ৰসাল অংশ (*purple patch*) হৈ আছে; আৰু কবি এক উচ্চাঙ্গৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ৰচনাত কৃতকাৰ্য হৈছে। ‘সাধনী’ নাটক আদিত সন্নিৱিষ্ট প্ৰাকৃতিক শোভা-বৰ্ণনা আৰু ‘জুবণি’ৰ ঋতুকবিতাৰ একে পৰ্যায়ৰ শাৰীবোৰত সৌন্দৰ্য প্ৰতিভাত হৈছে। কিন্তু এওঁৰ সকলোবোৰ লিৰিকৰ গুণ সমস্তৰ নহয়। পুথিখনিৰ প্ৰথম বাইশটি কবিতা চতুৰ্দশপদী, কিন্তু সাধাৰণ পয়াৰ ছন্দৰ, শেষৰ যুগ্মকত ভাব-তীব্ৰতাৰ স্পৰ্শ আছে।

বেণুধৰ ৰাজখোৱা

বেণুধৰ ৰাজখোৱাই (১৮৭২-১৯৫৫) দিহিং-পাৰৰ খোৱাঙত জন্মলাভ কৰি ডিব্ৰুগড়ত পঢ়ি ১৮৮৯ ছনত অ. ভা. উ. সা., ‘জোনাকী’, ‘বিজুলী’ আদিত যোগ দিয়েগৈ। এওঁ তৃতীয় বছৰ ‘বিজুলী’ৰ সম্পাদক আছিল। ১৮৯৬-ত বি. এ. পাছ কৰি মনস্তত্ত্বৰ এম্. এ. আৰু আইন শ্ৰেণীত নাম লগোৱাৰ পিছত মাটি-হাকিম কাম পোৱাত পঢ়া এৰি কামত সোমাই পিছত ই. এ. চি. আৰু উপায়ুক্তৰ কাম কৰে। কবি-ৰূপে পৰিচিত নহ’লেও ৰাজখোৱাই যথেষ্ট-সংখ্যক কবিতা ৰচনা কৰিছিল, আৰু ‘চন্দ্ৰসম্ভৱ কাব্য’ নামে এখনি কাব্যও লিখিছিল। আধুনিক গীত-ৰচনাত ৰাজখোৱা এজন অগ্ৰেসৰ; ‘অসমীয়া ভাই’ (১৯০১), ‘বাহী’ (১৯০৬), ‘সকল’ৰ গান’ (১৯১০) আধুনিক অসমীয়া গীতৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত পুথিৰ ভিতৰত। কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ ফালৰপৰা তেওঁৰ আদৰ্শীয় বস্তু হ’ল পুৰণি লোক-গীতিৰ আদৰ্শত ৰচিত জয়মতী-বিষয়ক গীতকেইটি।

আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা

ভেজপুৰৰ বৰঙাবাৰীত জন্ম লৈ আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাই (১৮৭৪-১৯৪০) কলিকতাত এফ্. এ. পৰীক্ষা দিয়ালৈকে পঢ়ি জীৱনৰ বেছিভাগ কাল পুলিচ-বিভাগত কটায়। কলিকতাত থকাত এওঁ ‘জোনাকী’ আৰু অ. ভা. উ. সা. সভাৰ লেখক-ধূলত যোগদান কৰে। ককশাভিৰাম বৰুৱাৰ শিশু-আলোচনী ‘ল’ৰাবন্ধু’বো (১৮৮৮) এওঁ প্ৰধান সহায়ক আছিল। আন দুজনমানোৰে ল’ৰাৰ লগি ছাত্ৰ অৱস্থাতে ‘বৰ-সঙ্গীত’ নামে এখনি গীতৰ পুথি উলিয়াইছিল।

কলিকতাৰ 'জোনাকী' কাকততে এওঁ 'শ্ৰীহৰ' নাম লৈ কবিতা প্ৰকাশ কৰিছিল। এওঁৰ কবিতাৰ একমাত্ৰ প্ৰকাশিত পুথি 'জুলিকনি' (১২২০)। বিদেশী কবিতাৰ অনুবাদত মূলৰ সৌন্দৰ্য অৰ্হত ৰখাৰ ক্ষমতাই আনন্দচন্দ্ৰক অসমীয়া কাব্যত এখনি আদৰৰ আসন দিয়ে; 'জীৱন-সঙ্গীত', 'চহা আৰু পণ্ডিত', 'মুখৰ ঠাই' আদি এনে কবিতা অসমীয়া কাব্যৰ মৌলিক সম্পদৰ লেখীয়া। লোক-গীতিৰ আৰ্হিৰ 'পানেশৈ' ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক ঐতিহ্যৰ স্মাৰক। 'বলম' আদি মৌলিক কবিতাতো আনন্দচন্দ্ৰৰ প্ৰকৃত কাব্যগুণ, মনোৰম অলঙ্কাৰ আৰু সৱলীল প্ৰকাশভঙ্গিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

উদ্ভব-জোনাকী জৰ

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা

নেমেৰীটিঙৰ বিখ্যাত শিৱমন্দিৰৰ বৰঠাকুৰ বংশত জাত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই (১৮৭৪-১৯৬১) আন কেইবাজনো এই যুগৰ অসমীয়া কবিৰ দৰে বি. এ. আৰু আইন পঢ়ি ডিগ্ৰী নোলোৱাকৈ ঘৰলৈ ঘূৰি আহে; ইয়াত ডেওঁ শোনতে ওকালতি, তাৰ পিছত চাহ-খেতিত আত্মনিয়োগ কৰে। এওঁ 'জোনাকী'ৰ ভিতৰ-সমাজৰ কবি নহয়। কবি-ৰূপে এওঁৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য আধুনিক অসমীয়া কবিতা আৰু কাব্যিক নাটকত মধুসূদন দত্তৰ কথা-বস্তু আৰু মধুসূদন-গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষৰ ছন্দ-প্ৰৱাহৰ দাব মুকলি কৰি যেনি দিয়াত। চন্দ্ৰধৰৰ দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য ব্যঙ্গাত্মক ভঙ্গি। এওঁৰ 'ৰেবনাৰদৰ' নাটকত মাইকেলৰ প্ৰতিধ্বনি ছত্ৰে ছত্ৰে আছে; কিন্তু ইয়াত ব্যৱহৃত ভঙ্গ-অৰিচ্ছাকৰ ছন্দৰ আৰ্হি হ'ল গৈৰিশ ছন্দহে। এই ভঙ্গিকে ডেওঁ 'আৱাহন'ত প্ৰকাশিত কাব্য 'কামৰূপ-জীয়াৰী' (আৱাহন, ২ম-১০ম বছৰ) আৰু 'বিদ্যা-বিকাশ'ত (আৱাহন, ১০ম-১১ম বছৰ) ব্যৱহাৰ কৰিছে। কাব্য দুখনৰ প্ৰথমখনিত বেটলা-লক্ষীদাৰ কাহিনী আৰু দ্বিতীয়খনিত দৰীচিৰ আত্মত্যাগৰ কাহিনী কোৱা হৈছে; উল্লেখযোগ্য যে পিছৰটি বিষয় হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ে ডেওঁৰ 'কু-সংহাৰ কাব্য'ত ইতিমধ্যে স্পষ্টভাৱে কাব্যৰূপ দিছে। চন্দ্ৰধৰৰ ব্যঙ্গাত্মক কবিতাকেইটিৰ উদ্দেশ্য আৰু প্ৰকাশভঙ্গি স্পষ্ট আৰু তীব্ৰ। ডেওঁৰ দুই নে এটি কবিতাত ৰোমাণ্টিক ভঙ্গি অলপ থাকিলেও এই যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ

বিকাশত চক্ৰধৰে নিজস্ব এটি ধাৰাহে সৃষ্টি কৰা দেখা যায়, সেয়া হ'ল সামাজিক সমালোচনাৰ।

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা

সাতঘৰীয়া আহোমৰ সন্ধিকৈৰ উদ্ভূত বা ভদৰি বৰবৰুৱাৰ বংশত হিতেশ্বৰ (১৮৭৬-১৯৩৯) জন্ম। এওঁ সৰু কালভোখৰ নানা কঠোৰে পঢ়ি হাই স্কুলৰ প্ৰথম শ্ৰেণীতে শিক্ষা সামৰি বাগিচাৰ কেৰাণী কামত সোমাই জীৱনটো কটায়। জীৱন ভৰা আৰ্থিক অস্থিৰতা আৰু ঘনাই হোৱা প্ৰিয়জন-বিয়োগৰ দুখৰ মাজত হিতেশ্বৰৰ কাব্যজীৱন গঢ় লৈ উঠে। এই যুগৰ এৰা-ধৰাকৈ কবিতা লিখা অসমীয়া কবিসকলৰ তুলনাত বহুনাথ চৌধাৰী আৰু দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ দৰে এওঁৰ কাব্য-সেৱাৰ ধাৰাবাহিকতা মন কৰিব লগীয়া বিষয়। স্কুলত পঢ়া সময়তে হিতেশ্বৰে ইংৰাজী কবিতা অসমীয়ালৈ ডাঙি তাৰে কিছুমান 'তলসৰা ফুলৰ তিনি আজলি' নাম দি গোটাই থৈছিল আৰু 'অসম কুহুম' নামৰ সৰু পুথি এখনো লিখিছিল। এই দুয়োখন আৰু 'টিফুক-প্ৰৱাস' নামে এখন কবিতাৰ পুথি আৰু 'ধনদা-কমল' নামে এখন নাটক অপ্ৰকাশিত বৈ গ'ল। তেওঁৰ প্ৰথম ছপা কবিতা-পুথি জীৱনৰ মৰহি যোৱা আশাৰ ফুলকলিটি বৰ্ণোৱা 'চোপাকলি' (১৯০২)। দেশ-বিদেশৰ নানা কাব্যান্বাদন আৰু বুৰঞ্জী আৰু কাব্যচৰ্চাই আছিল এওঁৰ প্ৰকৃত জীৱন। 'কমতাপুৰ-ধ্বংস বা সাদৰী' আৰু 'বিবহিৰী-বিলাপ কাব্য' দুখনেই (বচনা ১৮৯৯ আৰু ১৮৯৬, প্ৰকাশ ১৯১২) প্ৰথমে হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ কবিত্ব-যশস্বত সন্মতিপ্ৰাপ্ত কৰে। আধুনিক যুগৰ ভাষাত আৰু জাতীয় বুৰঞ্জী লৈ কাব্য ৰচনা কৰা আৰু অমিত্ৰচ্ছন্দ প্ৰয়োগৰ বিষয়ত অসমীয়া কাব্যত 'কমতাপুৰ-ধ্বংস'ই প্ৰথম। ইয়াৰ আগতে ৰমাকান্ত চৌধুৰী আৰু ভোলানাথ দাসে পৌৰাণিক বিষয়-বস্তুৰে প্ৰথম অমিত্ৰাক্ষৰী কাব্য লিখে; চৌধুৰীৰ ভাষা পুৰণি-নতুনৰ সন্ধিৰ ভাষা আৰু ভোলানাথৰ ভাষা মিশ্ৰ প্ৰকৃতিৰ। হিতেশ্বৰেই পোনতে আধুনিক ভাষাক মহাকাব্যিক গাভীৰ্ঘৰ প্ৰকাশ দিয়ে। 'কমতাপুৰ-ধ্বংস'ত ছন্দত প্ৰৱাহ বাধাহীন আৰু অমিত্ৰচ্ছন্দৰ ধ্বনিবিশ্ৰাস মনোৰম। ঠায়ে ঠায়ে অন্ত্যাহুপ্ৰাস আৰু ত্ৰিপদীৰো প্ৰয়োগ আছে। শোভনটো সৰ্ব্বৰ এই কাব্যত নীলাধৰৰ কমতা ৰাজ্যৰ পতনৰ বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে কাব্যময় আৰু নাটকীয় পৰিক্ৰম-সৃষ্টিত উচ্চ কবিত্ব-নিপুণতা দেখুৱাইছে। 'বিবহিৰী-বিলাপ'

প্ৰোথিতভক্তী নাগিকাৰ বিবহৰ স্তব; ইয়াৰ ভাষাৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু মন্থনন দস্তব
বিবহিণী বাধিকাক বৰ্ণোৱা 'ব্ৰজাঙ্গনা কাব্য'ৰ দৰে ছন্দৰ চকুৰ স্বাধীনতা
লক্ষণীয়; এই কাব্যৰ ওপৰকি ৰূপে কেইটিমান নিৰাভাৱ ভাষা আৰু মৰ্মস্পৰ্শী
সংবেদনৰ বিয়োগ-কবিতা সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

অন্নমতী কুঁৱৰীৰ পতিৰ হকে আত্মত্যাগৰ কীৰ্তন কৰা হৈছে 'ভিক্ততাৰ
আত্মদান কাব্য'ত (ৰচনা ১২০৮, প্ৰকাশ ১২১৩); ইয়াত ছন্দৰ গতি সকলো
ঠাইতে নিৰজ নহ'লেও ঠায়ে ঠায়ে লিৰিকৰ সৌন্দৰ্য ব্যক্ত হৈ কাব্যাত্মিক তুলি
ধৰিছে। বৰবন্ধুৰ কাব্যৰ নাৰীচৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে; তদুপৰি
মাইকেলৰ কাব্যৰ দৰে জীৱনৰ কাৰুণ্য বৰবন্ধুৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় আকৰ্ষণ
হৈছে। এই কথা দেশী-বিদেশী একুৰি বৰেণ্যা নাৰীৰ চৰিত্ৰৰ চিত্ৰ থকা
'আভাস-কাব্য'ত (১২১৪) আৰু স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পাইছে। লেটিন কবি এণ্ডিডে
তেণ্ডৰ *Heroides* পুথিত একৈশখনি পত্ৰৰ মাধ্যমত এলানি কবিতা লিখিছিল;
তাৰ অনুকৰণ হ'ল মাইকেলৰ 'বীৰাঙ্গনা কাব্য'; 'আভাস-কাব্য'ত পত্নাশাপৰ
কৌশল নাথাকিলেও তাৰ আদৰ্শ একেটি। পৰিপক্কতাৰ ফালৰপৰা বৰবন্ধুৰ
শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা 'মুকুন্দকৃত আহোম ৰমণী বা মূল্য গাভৰু কাব্য' (১২১৫)। ইয়াত
কাহিনীৰ উত্থান-পতন মনোৰম। মূল্যৰ হাতত মুছলমান সেনাপতিৰ নিধনে
কাব্যৰ স্তায়বিচাৰ (retribution) সমাপন কৰিছে; গ্ৰীচ-ৰোমৰ বুৰঞ্জী বামাৰণ-
মহাভাৰতৰ উৎপ্ৰেকাই কাব্যাত্মিক ভাবে চহকী কৰিছে। বৰ্ণনা সংযত আৰু
স্পষ্ট। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত ঘৰুৱা আৰু গম্ভীৰৰ সমন্বয় কৰা হৈছে। অমিত্ৰজ্ঞান
নিষ্ঠ আৰু সাৰ্থক।

শ্বেকছপিয়েৰৰ *Othello* নাট আৰু গোল্ডস্মিথৰ *Vicar of Wakefield*
কাব্যৰপৰা বিষয়-বস্তু লৈ বৰবন্ধুৰাই 'ডেচডিমোনা কাব্য' আৰু তাৰ লগৰীয়া
'অঞ্জলি' (ৰচনা ১২১৩-১৪, প্ৰকাশ ১২১৭) ৰচনা কৰে। প্ৰথমখনিত
ডেচডিমোনাৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণাঙ্কিত ভাৰতীয় ভাবধাৰাৰ ছাঁ পৰিছে; কবিতাটোৰ
বাইশটা ছন্দৰ প্ৰত্যেকটো একোটা ছনেটৰ গঢ়ৰ। গোল্ডস্মিথৰ নাগিকা
এঞ্জেলিয়া আৰু এড্‌ভিনৰ প্ৰশ্ন-কাহিনী তিনি ছোৱাত 'অঞ্জলি'ত বৰ্ণিত
হৈছে। দুইখনিতে মূলৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ স্পষ্ট। 'বৈদেহীৰ নিৰাসন' আৰু 'আজলি'
নায়ে দুখন কাব্য-পুথিও বৰবন্ধুৰাই ৰচনা কৰিছিল বুলি 'ডেচডিমোনা কাব্য'ৰ
সমৰ্পণৰপৰা জানিব পৰা যায়।

অসমীয়াত প্ৰথম ছনেটৰ পুথি বৰবন্ধুৰ 'মালচ' (১২১৮) ১২৮টি

চতুৰ্দশপদীৰ সমষ্টি; তাৰে কিছু 'চোপাকলি'ত ওলাইছিল। তেওঁৰ চতুৰ্দশপদীৰ ভাবধনতা আৰু স্বৰৰ ঐক্য বৰ্তমান; শেষৰ যুগ্মকে সেই ভাব আৰু স্বৰক তীব্ৰ কৰি ছনেটৰ নিটোল'ৰূপ দিছে। বৰবৰুৱাৰ জুমলীয়া পুত্ৰৰ মৃত্যুত চৌত্ৰিশটি ছনেটেৰে 'চকুলো' (১২২২) ৰচনা কৰি কাব্য-জগতৰপৰা মেলানি মাগিবলৈ বিচাৰিলে, যদিও সিয়ে তেওঁৰ মেলানিৰ গীত (swan song) নহ'ল। বৰবৰুৱা মামাৰ এজন ডাঙৰ কবিয়েই নহয়, হুকবিণ্ড। শুদ্ধ কাব্যস্পৰ্শ তেওঁৰ কবিতাত স্পন্দিত হৈ উঠিছে। কৰুণ ৰস আৰু জাতীয় ভাবৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে বিৱৰণমূলক কাব্য আৰু ভাবধন ছনেট-ৰচনাত আৰু পৈণত অমিত্ৰচ্ছন্দৰ কলাকাৰ-ৰূপে মামাৰ কাব্য-বুৰঞ্জীত তেওঁৰ স্থান নিৰ্দিষ্ট।

বঘুনাথ চৌধাৰী

প্ৰৱহমান এটি কাব্য-জীৱনৰ কবি বঘুনাথ চৌধাৰীয়ে (১৮৭২-১৯৬৭) কামৰূপৰ লাওপাৰা গাঁৱত জন্মি গুৱাহাটীত সামান্যভাৱে হাই স্কুলত শিক্ষা লাভ কৰে। দুদিনমান শিক্ষকতা কৰাৰ পিছত এওঁ বোন্দাৰ খাতত কৰি-খেতি আৰু মনৰ মাজত কবিতাৰ খেতিত লাগে। 'জোনাকী'তে এওঁৰ প্ৰথম কবিতা ওলায়; গুৱাহাটীৰ 'জোনাকী'ৰ এওঁ কিছু দিন সহকাৰী সম্পাদকো আছিল। তদুপৰি শিশু-আলোচনী 'মইনা' (১৯২৩), আৰু 'জয়ন্তী' (১৯৩৬-৩৮) আৰু 'স্বৰভি'ৰো (১৯৪০, ৪২-৪৪) চৌধাৰী সম্পাদক আছিল। ৰচনা—'সাদৰী' (১৯১০), 'কেতেকী' (১৯১৮), 'কাৰবালা' (১৯২৩), 'দহিকতৰা' (১৯৩১) আৰু 'নৱমল্লিকা' (১৯৫৮)। 'কাৰবালা' কাৰবালাৰ কৰুণ কাহিনী বিৱৰণাত্মক এখনি খণ্ডকাব্য। 'নৱমল্লিকা'ত কথা-কবিতা আৰু অনুভূতিশীল ব্যক্তিনিষ্ঠ প্ৰবন্ধৰ (personal essay) মজা-মজিৰ ৰচনা।

চৌধাৰীৰ কবিতাসমূহত দুটা স্পষ্ট আৰু হুকীয়া ধাৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়; এটা ইন্দ্ৰিয়মুগ্ধী, আনটো ইন্দ্ৰিয়বিমুখী। এটিত ৰূপ, ৰস, গন্ধ, স্পৰ্শ আৰু শব্দ-স্বৰূপ তন্মাত্ৰ-লব্ধ জীৱনৰ স্বীকৃতিৰ প্ৰতি এটি আকৰ্ষণ। আনটিত ডাৰতীয় চিন্তাশক্তিৰ চিৰচিনাকি ভক্তি-জ্ঞান-বৈৰাগ্যৰ উদ্যম ভাব। দুয়োটি ধাৰাই সাৰ্থক কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। দুয়োটি দেখাত পৰস্পৰ-বিৰোধী হ'লেও সিহঁতৰ সন্ধৰ ক্ষেত্ৰ আছে। কিন্তু সেই ক্ষেত্ৰ সংঘাতৰ বিষয় ক্ষেত্ৰ। 'দাৱাগিৰি দহনত দেৱদাক তক পুৰি-ডেই ছাৰখাৰ' হোৱাৰ দৰে সেই সংঘাতে কবিৰ জীৱনত 'অসুন্দাৰী বাৱণৰ চিতাজুই' জ্বলাই তুলিছে। কবিজীৱনৰ প্ৰথম

ধাৰাটিয়ে অল্পপম প্ৰকৃতি-কবিতাবোৰৰ সৃষ্টি কৰিছে, আৰু তাৰে শ্ৰেষ্ঠ অভিব্যক্তি হ'ল তেওঁৰ চৰাই আৰু ফুল বিষয়ৰ কবিতাখিনি। দ্বিতীয়টি প্ৰৱাহ সংসাৰক অস্বীকাৰ কৰা ব'ৰাগী ভাবৰ কবিতাত মূৰ্ত হৈছে; কিন্তু সেই প্ৰৱাহৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ হৈছে সংসাৰ-স্বৰূপ হলাহল গিলিবলৈ যত্ন কৰি নীলকণ্ঠ হ'ব নোৱাৰি কবি য'ত ভাগি পৰিছে, 'ফুলশয্যা' আদি তেনেবোৰ কবিতাত। কবিয়ে কেতিয়াবা অসমীয়া ঐতিহ্যৰ মনাই ব'ৰাগী হৈ জীৱনৰ যুগনাটি নগৰত কৰা নাও-বেহাৰ কথা কৈছে, কেতিয়াবা আৰু ওচৰ চাপি 'বাসনা কামনা ৰোগ'ৰ 'বিভীষিকা চিত্ৰ' দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ মাজত চৌধাৰীৰ কবিতাই দুটি বিন্দুত চৰম গাঁৱৰ মাত্ৰাত থিয় দিছেগৈ; এটি বিন্দু হ'ল যেতিয়া তেওঁ 'ৰূপ ৰস গন্ধ পৰশ প্ৰেম'ত বাউল, নাইবা যেতিয়া কেতেকীৰ দৰে প্ৰসিদ্ধ চৰাই কিম্বা দহিকতৰাৰ দৰে কামৰ উপেক্ষিতা বিহগীৰ কণ্ঠত সাতো সৰগৰ পাৰ বাগৰি অহা অমৰা স্তম্ভৰ উহ দেখি তেওঁ দুখেডৰা পৃথিৱীত পাও নিদিয়া হৈছে। আনটি বিন্দুত কবি নিজেই দাক্ষণভাৱে আহত পখী-জীৱনৰ প্ৰতি আৰু জীৱনৰ নায়ক 'সুন্দয়-দেৱতা'ৰ প্ৰতি জীৱন-শোষণ ৰোষত মৰ্মাহত। কবিৰ জীৱন-স্ৰোতৰ লগত নিবিড়ভাৱে কবিতাৰ ভৰা স্তূতিটিও বৈ আহিছে। সেইহে চৌধাৰীৰ কবিতাত অল্পভূতি আৰু প্ৰকাশৰ এটি ক্ৰমবিকাশ লক্ষ্য কৰিব পৰা যায়।

'সাদৰী'ৰ অন্তৰ্গত পূৰ্ব ভাব-ভাষাৰ 'গোলাপ', 'বগিছাৰ কথা' আদি পিছৰ জীৱনত ৰচিত কবিতা বাদ দি বিচাৰ কৰিলে এই পুথিৰ কবিতাৰোৰতে চৌধাৰীৰ কবিতাৰ আশাময় শৈশৱৰ বিকাশ ঘটিছে। এই পুথিখনৰ ফুল আৰু চৰাই কবিতাকেইটি আৰু পিছৰ 'কেতেকী' আৰু 'দহিকতৰা'ত কেনেকৈ একেবোৰ ভাবকণিকা ক্ৰমাগতভাৱে পল্লৱিত হৈ উঠিছে, ডক্টৰ কাকতিয়ে 'দহিকতৰা'ৰ পাতনিত তাৰ আলোচনা কৰিছে। বন-বিহগৰ অমৰা জীৱনৰ প্ৰতি তেওঁ প্ৰথমৰেপৰা আকৃষ্ট; 'কেতেকী'ত চৰাই জীৱনৰ আনন্দময় ৰূপে একপ্ৰকাৰ সৰ্বস্বৰবাদৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। অতীত আৰু বৰ্তমানৰ সকলো কাব্যময় সৌন্দৰ্য কেতেকী চৰাইজনীৰ এটি মাত্ৰ সুহৰিত অভিব্যক্তি হৈ উঠিছে; ভূত-ভৱিষ্যত উৰ্দ্ধ-অধঃ ছানি জীৱন-স্ৰোত খৰকৈ প্ৰৱাহিত হৈছে। 'দহিকতৰা'ত কবি বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ চিত্ৰশালাৰ ছবিবোৰৰ সৌন্দৰ্যত অভিভূত হৈছে, আৰু কবিয়ে শব্দৰ বোলেৰে সেই ছবিবোৰকো 'বোলাই গৈছে।

মুঠতে চৌধাৰীয়ে আধুনিক অসমীয়া প্ৰকৃতি-কবিতাক গীত আৰু সৌন্দৰ্যেৰে আচাৰস্থ কৰিছে। তেওঁৰ পৰ্যবেক্ষণ নিবিড় আৰু সৌন্দৰ্য-স্পৃহা অবিৰত।

‘বহাগীৰ বিয়া’ৰপৰা ‘নৱ-মল্লিকা’ৰ কথা-কবিতালৈকে হৰমোহনৰ উপবনৰ দৰে কিমান ফুলৰ সৌৰভ-সম্পৃক্ত সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য তেওঁ আমাক দিছে; কত বিহগৰ কণ্ঠৰ কুঞ্জন আমাৰ মানসত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে! তেওঁৰ অসাধাৰণ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিয়ে প্ৰকৃতিৰ জীৱন-বুৰঞ্জীত নব্য-পৌৰাণিক আখ্যান আৰোপ কৰিছে আৰু বাণী-চিত্ৰেৰে অসমীয়া কাব্যক সমৃদ্ধ কৰিছে। ভাষা, ৰচনা-শৈলী, চিত্ৰকল্প, ছন্দ-প্ৰয়োগ আদিৰ ফালৰপৰাও কবিৰ এককতা পৰিলক্ষিত হয়। কালিদাস আদিৰ প্ৰাচীন সংস্কৃত কাব্যৰ চৰ্চাই তেওঁৰ ভাষা আৰু চিত্ৰকল্পক সমৃদ্ধ কৰিছে। আধুনিক ৰোমাণ্টিক কবিতাত তেওঁ ধ্ৰুপদী ৰীতি প্ৰৱৰ্তন কৰিছে। তৎসম শব্দৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰে একালে যেনেকৈ কিছুমান কবিতাক এক ক্লাছিকেল গান্ধীৰ্য দিছে, আনফালে তেনেকৈ কিছুমান শাৰীৰ ঘৰুৱা আৰু পোনপটীয়া প্ৰকাশে তেওঁৰ কাব্যক প্ৰাঞ্জলতা দান কৰিছে আৰু একোটা ঘৰুৱা পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে। ‘জোনাকী’ যুগৰ প্ৰথম তৰপৰ কবিসকলৰ নৱজ্ঞাসৰ নতুন উজ্জ্বল আছিল; কিন্তু ছন্দৰ সাৱলীলতা আৰু ভাষাৰ কাব্যমূলত মন্থণতা চৌধাৰীদেৱৰ কবিতাতেহে পোনতে পূৰ্ণাঙ্গ নিটোল ৰূপত দেখা দিয়ে বুলি ক’ব পাৰি। অসমীয়া কাব্যৰ বুৰঞ্জীত চৌধাৰীদেৱৰ স্থান অবিসম্বাদিতভাৱে অতি উচ্চত।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী

শব্দৰদেৱৰ আৰু জগতানন্দ বা ৰামৰায়ৰ বংশত অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে (১৮৮৫-১৯৬৬) বৰপেটাত জন্মলাভ কৰে। এওঁ ইংৰাজী স্কুলৰ থাৰ্ড ক্লাছ পৰ্যন্ত মাত্ৰ পঢ়ি সন্তানবাদী দল, অসহযোগ আন্দোলন, অসম সংৰক্ষণী আন্দোলন আদিত যোগ দি দেশ-চিন্তাত লাগি আছিল। এওঁৰ ‘বন্দিনী ভাৰত’ নাটক (১৯০৪) আৰু ৰাজনৈতিক পুথি ‘শত্ৰুঘাৰ’ (১৯২২) ছৰকাৰে বাজেয়াপ্ত কৰিছিল; অসহযোগ লগাত কাৰাবাস ভোগা সময়ত (১৯২১-২৩) এওঁ মুখে মুখেই গীত ৰচনা কৰিছিল। এওঁৰ কবিতাৰ সৰু-ডাঙৰ পুথি ‘ভূমি’ (১৯১৫), ‘বীণা’ (১৯১৬), অহুৰুতি’ (১৯১৪) ‘বন্দো কি ছন্দেৰে’, ‘স্থাপন কৰ স্থাপন কৰ’ (১৯৫৮)। এওঁৰ কবিতাত এটি ক্ৰমাগত প্ৰৱাহ দেখা পোৱা যায়। প্ৰথম স্তৰৰ ‘ভূমি’ আৰু ‘বীণা’ জুয়োখন পুথি ‘বিশৃঙ্খল গতিত গৈ থকা জীৱনৰ প্ৰথম ভাগৰ উদ্ভাস্ত প্ৰেৰটোৰ’ বিকাশ, কিন্তু এই প্ৰেমে ইঞ্জিয়গ্ৰাস্ত সন্তোষৰ ভিত্তিত

ইন্দ্ৰিয়াতীত অহুত্বিত পৰিণত হৈ জাগতিক আগতিৰ ক্ৰেশৰ হাতত এৰাই অনন্তৰ সৌন্দৰ্যত সানমিহলি হৈ যাবলৈ প্ৰয়াস বিচাৰিছে। কবি ইয়াত ষ্ট্ৰিক, বা ছান্নাবাদী-ভাবাপন্ন; 'তুমি'ত ডেকা প্ৰেমিকে যৌৱনৰ বয়স মাজেদি অনন্ত প্ৰেমৰ ভুমুকি দেখা পাইছে। 'বীণা'ৰ কবিতাতো একে উন্মাদনাই দেখা পোৱা যায়। ১৯১৬ ছনমানৰপৰা কবিক দেশ আৰু পৃথিৱীৰ বাস্তৱ চিন্তাই লগ ৰখিছে। যদিও তেওঁ সেই চিন্তাৰ বাস্তৱ অৱকাশ উলিয়াবলৈ অক্ষম। জালিয়ানৱালাবাগৰ হত্যাকাহিনী, কাৰাগাৰৰ নিপেষণ আদিৰ তাড়নাই কবিক 'জীৱন যৰণ একাকাৰ কৰা' বোধৰ গীত গোৱাইছে। এই গীতবোৰ বৰ প্ৰাণৱন্ত। ইয়াৰ উপৰি ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাত আৰু এটি স্তৰ আছে জীৱনৰ অৰ্থ বিচাৰি, ব'ত তেওঁ সকলো আৰাম পৰিহাৰ কৰি 'ঘোৰ ঘৰষণত'হে মাত্ৰ জীৱনৰ নীতি দেখা পায়। আশী বছৰৰ কাষ চপা জীৱনৰ তেওঁৰ শেহৰ কবিতাতো আগৰ আগ্ৰেগিৰি নিৰ্বাপিত হোৱা নাছিল।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা

'অঞ্জলি' (১৯১০) আৰু 'নিবেদন'ৰ (১৯২০) কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ (১৮৮৫-১৯৬১) জন্ম যোৰহাটত। এওঁ যোৰহাটৰ খুল আৰু কোচবেহাৰৰ কলেজত পঢ়ি বি. এ. আৰু আইন পাছ কৰি পোনাত্তি ওকালতি কৰি পিছত ছবকাৰী কাৰ্যত নিযুক্ত হয়। এওঁ শেষ জোনাকী যুগতে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ৱৰ্ড্‌ছৱৰ্থৰ লুচি কবিতাকেইটিৰ অনুবাদ সৰ্বজন-সমাদৃত কবিতা সম্পদ। এই কবিতা কেইটিয়ে ভাব আৰু প্ৰকাশৰ কালৰপৰা ৱৰ্ড্‌ছৱৰ্থৰ লগত শৰ্মাৰ ইমান কটুখিতাৰ পৰিচয় দিয়ে আৰু সেই কটুখিতা তেওঁৰ আন বচনাতো এনেভাৱে প্ৰকাশ পাইছে যে তেওঁক বহুতে অসমীয়া ৱৰ্ড্‌ছৱৰ্থ নাম দি ভুল পাইছিল। ৱৰ্ড্‌ছৱৰ্থৰ শব্দচয়ন সম্পৰ্কীয় যতনাদে দুৰ্গেশ্বৰত যেন এক সাক্ষৰতা লভিছে। সৰলতা, প্ৰত্যক্ষতা, অনতিভাষণ আৰু নিৰলম্বৰতা তেওঁৰ ভাষাৰ সাধাৰণ গুণ, তাৰ মাজত ভাব-অহুত্বিতৰ সকলো কথাই নৃত্যৰ দৰে স্পষ্ট উজ্জ্বল হৈ ওলাইছে। আনফালে সেই ভাষাৰ কোমলতাৰ মাজেদি তেওঁৰ কোমল অহুত্বিত আৰু সৌন্দৰ্যপ্ৰাপক ভাবে কবিতাময় প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁ খেলী আদি কবিৰ কবিতা অসমীয়াত উলিয়াইছে, কিন্তু ভাৰতীয় চিন্তাৰ পৰিচিত আত্মাৰ অবিদ্যমানতা আদি ভাবো তেওঁৰ সৰলতা সন। কবিতাত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে, ব'ত প্ৰাচ্য বা পাশ্চাত্য বহুশব্দৰ মায়াজালে পাঠকৰ বুদ্ধিক আৱৰি নযথ।

ইয়াৰ পিছত আমি বিসকল কবিৰ বিষয়ে ক'ব, তেওঁলোক বাইকৈ 'উষা', 'আলোচনী' আৰু 'বাহী'ৰ কবি।

বাহী-আলোচনী স্তব

বতীশ্ৰনাথ দুৱৰা

১৮২২ চনত শিৱসাগৰত জন্মি বতীশ্ৰনাথ দুৱৰাই (১৮২২-১৯৬৬) শিৱসাগৰ চুলত পঢ়ি কলিকতাৰপৰা বি. এ. পাছ কৰে। কিছু দিন ডিব্ৰুগড়ত জঙ্ঘ ইনষ্টিটিউছনত, তাৰ পিছত কলিকতাৰ ষ্টিং চাৰ্চ কলেজিয়েট স্কুলত (১৯২১-৪৭) শিক্ষকতা আৰু কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এম্. এ. শ্ৰেণীত অসমীয়াৰ অধ্যাপনা কৰে। তাৰ পিছত বাৰ বছৰমান ডিব্ৰুগড় কানোই কলেজৰ অধ্যাপক আছিল।

দুৱৰা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ দ্বিতীয় স্তৰ অৰ্থাৎ 'বাহী'-'আলোচনী' যুগৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি, আৰু এওঁতেই ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সঙ্গীত আৰু কোমলতাই যথুৰতম ৰূপ লয়। দুৱৰাই অধ্যয়ন আৰু আত্মদানৰ দ্বাৰা অসমীয়া কবিতাত প্ৰভাৱৰ পৰিধি বিস্তৃত কৰিলে; ইংলেণ্ডৰ প্ৰাক-ৰোমাণ্টিক কবি গ্ৰে ৰোমাণ্টিক কবী, নব্য-ৰোমাণ্টিক টেনিছন, জাৰ্মান কবি হেইনৰিখ, হাইনে, কথা-কবিতাৰ কিছু কবি টুৰ্গেনেভ, আৰু পাৰস্তৰ মহাকবি উমৰ খায়্যাম আৰু হাফেজ, সকলোৰে প্ৰতিভাৰ জেউতি তেওঁৰ মনোমুগ্ধত প্ৰতিফলিত হৈছে আৰু সকলো ব্যৱৰ হেঁচাত তেওঁৰ অস্থুভূতিৰ এক'লিয়ান বীণত ক্ৰন্দনধ্বনি উঠিছে। ব্যক্তিগত বিষণ্ণতাৰে (melancholy) উপচি পৰা বেগীৰ দৰে তেওঁৰ কাতৰ হৃদয় উমৰৰ বিশ্বমানৱৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰ অশ্ৰুজলেৰে সিক্ত হৈছে আৰু চাৰাদাদী হাফেজৰ অনন্ত সূকী-প্ৰেমে কৰুণ কিৰণ ঢালি নৈৰাত্মবাদৰ কুঁৱলী আঁতৰাই ৰাখিছে। কিন্তু প্ৰেমসৰ্বস্ব জীৱনত প্ৰেম হেৰুৱাই কবিয়ে জীৱনত নিজৰ পৰিচয় শূন্য-ৰূপেহে দেখা পাইছে। সেই শূন্যতাৰ ভয়াৱহতাৰপৰা ৰক্ষা পাবলৈ তেওঁ বিচাৰিছে বিশ্বৰণৰ আৱৰণ। অস্থুভূতিৰ নৃশৰ তীব্ৰতা আৰু প্ৰকাশৰ গীতধৰ্মিতাই দুৱৰাৰ লিখিক ৰূপৰ চৰম উৎকৰ্ষ দান কৰিছে। নাৱৰীয়া বা বাটৰুৱাৰ প্ৰতীকৰ সহোদৰে নিৰাশী, নিৰ্ৰম্য ব্যক্তি-জীৱনৰ এক লৰ্ণনক ৰূপ দিবৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ দেখা যায়। তেওঁৰ বিদেশী কবিতাৰ অনুবাদ মৌলিক কবিতাৰ দৰে

অভিনৱ। ‘অমৰ-তীৰ্থ’ (১৯২৫) ছন্দৰ বায়ুৰামৰ ভাৱ; মন কবিতা লগীয়া, বায়ুৰামৰ নৈবাৰ্জ্য বৈত্ত ভোগবাদী (hedonist) দৰ্শন, আত্মটানিত ধৰ্মৰ প্ৰতি অনাস্থা, পাপ-পুণ্যৰ ‘ব্য-বিচাৰ আদিৰ তীব্ৰতা ছন্দৰাত বহুতো কুমতি পৰিছে। ‘আপোন হুব’ (১৯২৮), ‘বনফুল’ (১৯৫২) আৰু ‘কথা-কবিতা’ত (১৯৩৩) কবিৰ জীৱনৰ প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য সাধনাৰ বুজী লুকাই গুলাই আছে; তাৰ মাজে মাজে আকৌ এই সৌন্দৰ্য গহী অমৰটিয়ে ক’ব কাব্য কাননৰপৰা ফি যধু আহৰণ কৰিছিল, তাৰো সজ্জা পে ৭ বায়। বায়ুৰামৰ কবিতাৰ সোঁৱণালৈ আমাক লোৱাবৰ বস্তু কৰাৰ পিছত ছু এই লুকাইবাক অকণমান চাকি চাইছিল; তাৰ সন্ধান ‘আপোন হুব’ত অলপ আছে, কিন্তু ভালকৈ দিয়া হৈছে ‘বিলনৰ হুব’ত (১৯৫০) হাকৈজব য়োকৰ ভাঙনিৰে

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা

বুজী আৰু বুজীলক প্ৰবন্ধৰ সূত্ৰেখক সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই (১৮৯৪-১৯৬৬) আদি জীৱনতে মাখোন কবি-ৰূপে ধৰা দিয়ে। কিন্তু এওঁৰ ‘নিৰ্বাসি’ৰ (১৯১৮) দুটি-এটি কবিতাত সূক্ষ্মতম কাব্যাত্মকৃতি বাজি উঠিছে। ইয়াৰ ভিতৰত ‘আপোন হুব’ নামৰ কবিতাত অসমীয়া কবিতাত বিৰল এক উদাত্ত বাসিন্দী গুনা যায়। ববৌজনাথৰ ভাৰুসিংহৰ নিচিনাকৈ ভূঞাই ভাৰুসিংহ নামেৰে বৈকল্প কবিতাৰ সাহিত্য ‘অন্নমতী উপাখ্যান’ (১৯২৩) ৰচনা কৰিছিল ॥

দণ্ডিনাথ কলিতা

ডেজপুৰত দণ্ডিনাথ কলিতাই (১৮৯০-১৯৫০) বি. এ. পাছ কৰি নিজৰ গাইতে শেষ পৰ্যন্ত শিক্ষকতা কৰে আৰু আজীৱন সাহিত্যসেৱাত লাগি থাকে। কবিতা এওঁৰ সাহিত্য-সেৱাৰ বিশেষ এটি অঙ্গ, আৰু এই অঙ্গত ব্যৱহী প্ৰাণান্ত লাভ কৰিছে। ‘বহুৰূপা’ (১৯১৬), ‘বসব’ (১৯২২), ‘বহুৰূপী’ (১৯২৬), কেৱলোখনতে তেওঁ নানা বিষয়ত কৌতুক লগি কৰিছে, সত্যজব প্ৰাণিৰ ওপৰত হাঙুলিৰ চোকা নখ বহুৱাই দিছে। ‘বিকৰ্ম, কুন্দৰী’ আদি কবিতাত ব্যক্তিগত হোৱা তেওঁৰ ৰাজনৈতিক ছেটোৱাৰ বা ব্যক্তিগত অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি বিকল সঙ্গ। হুন্দৰ সহজ গতি আৰু গভীৰ কাব্যৰ অভিনয় যিহি তেওঁৰ ব্যক্তিগত উপভোগ্য অৰ্চত তীব্ৰ কবি ভোগে। তেওঁৰ সত্যজব প্ৰতি ব্যক্তিগত ভক্তি বহুতোখিনি বেজবৰুৱাওঁকও ‘বহুৰূপ’ কবিৰ লগত মিলে। কলিতাৰ ‘অসম-সন্ধ্যা’ (১৯৪৭) বুজীলক কাব্যৰ

ফালে হিতেষৰ বৰবৰুৱাতকৈ এটি মধুৰতম প্ৰয়াস। কলিতাই বুৰঞ্জীৰ আঁত ৰাখিবলৈ যাওঁতে কাব্যৰ পঞ্চসন্ধিৰ লয়লৈ কাব্যধনি তুলিব নোৱাৰিলে যদিও আৰু বুৰঞ্জীৰ যুগৰ বৰ্ণ-বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট নহ'ল যদিও কাব্যধনিত কেইবাটিও মনোৰম স্তম আছে—ইয়াৰ মনোৰম অমিত্ৰচ্ছন্দ ভাষাত কাব্যস্বলভ গান্ধীৰ, দৃশ্যবৰ্ণনাত ঘটনাৰ প্ৰকৃত পটভূমি-স্বৰূপ সাৰ্বকতা আৰু প্ৰতি সৰ্গৰে স্বতঃসম্পূৰ্ণতা।

পদ্মধৰ চলিহা

শিৱসাগৰৰ পদ্মধৰ চলিহাই (১৮২৫-১৯৬২) বিশ্ববিদ্যালয়ত ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিশেষ অধ্যয়ন কৰি জীৱনৰ বেছিভাগ সময় ওকালতি কৰি, সংবাদ-সেৱা কৰি শেহত কলেজৰ শিক্ষকতাত মনোনিৱেশ কৰে। এওঁৰ গীত আৰু কবিতাৰ পুথি 'ফুলনি' (১৯১৫), 'স্বৰাজ-সঙ্গীত' (১৯২১), 'গীতি-লহৰী' (১৯২৩) আৰু 'শৰাই' (১৯২৮)। জাতীয় ভাবৰ উম সনা গীতিকায়েই চলিহাৰ কবি-ৰূপে আচল পৰিচয় দিয়ে। এই গীতসমূহ আৰু দুই-এটি হাঁহি তোলোৱা গীত এসময়ত গোটেই অসম জুৰি ৰাটু হৈ পৰিছিল।

ৰত্নকান্ত বৰকাকতী

সাতঘৰীয়া কাকতীৰ বিখ্যাত পৃথু বৰকাকতীৰ দ্বৰত জন্মলাভ কৰি নগাঁৱৰ টিঙৰ ৰত্নকান্ত বৰকাকতীয়ে (১৮২৭-১৯৬৩) কলিকতাৰ কলেজত পঢ়ি ১৯২১ চনৰ আন্দোলনৰ সময়ত পিতৃৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে কলেজ ত্যাগ কৰে। তাৰ কিছু দিনৰপৰা তেওঁ মৌজাৰ কাম চলাবলৈ লয়।

গীতি-কবিতাৰ ৰচনা-ৰীতিৰ বিশেষত্ব আৰু স্বাভাৱিক হিলোল থকা বৰ-কাকতীৰ মনোৰম কবিতাৰ সমষ্টি হ'ল 'শেৱালি' (১৯৩২); ইয়াৰ উপৰি তেওঁৰ আন দুখন সংগ্ৰহ হ'ল 'তৰ্পণ' (১৯৫৩); আৰু 'চন্দ্ৰহাৰ' (১৯৬৩)। 'শেৱালি'তে বৰকাকতীৰ কবিতাৰ সকলো বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যই কবিতাসমূহৰ সৰ্বস্ব। কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰেমাস্পদক পূৰ্ববাগ, মিলন, বিবহৰ নানা অৱস্থাত দেখা পাইছে। পূৰ্ববাগৰ লগে লগেই জগতৰ সকলো সৌন্দৰ্য কবিৰ বাবে একত কেন্দ্ৰীভূত হয় আৰু বিবহত সেই একৰ অস্তিত্ব বিশ্ব বিয়পি পৰে আৰু উমৰ ধান্য়ামৰ দৰে কবিৰ বাবেও থৈ ৰায় ফুলনিৰ ফুলতো 'নিৰাশ প্ৰেমৰ কলিজাৰ ভেজ' বুলি এটি ভ্ৰম। চাৰিওফালৰ প্ৰকৃতিৰ শব্দ আহ্বানৰ

মাজত কবিৰ অগুডৰ কেনেকৈ সজাগ হৈ থাকে, তাৰ কথাও কবিয়ে কেইবাটিও কবিতাত কৈছে। প্ৰেম, সৌন্দৰ্য আৰু অনন্ত প্ৰকৃতিৰ শিহৰণ লাগি কবি উজ্জ্বল-উন্নত; তাৰ মাজত কবিয়ে নিজেই নাজানে তেওঁৰ ধৰ্ম কি—কঠৈ দেৱায় হৰিবা দ্বিধেম। বৰকাকতীৰ দাৰ্শনিক ভাৱাপন্ন কবিতা কেইবাটিও আছে। বৰকাকতীৰ কবিতাৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ তাৰ ওজঃপূৰ্ণ ভাষা আৰু বাসাবাড়প্ৰধান ছন্দত; ই অসমীয়া কবিতাত প্ৰায় অভিনৱ এক স্বৰ। বৰকাকতীৰ 'বৈকুণ্ঠবিহঙ্গ' ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কৃজনত তেওঁ মুগ্ধ আৰু অগুপ্ৰাণিত। জীৱনৰ শেষফালে বৰকাকতীৰ কবিতা আৰু নোলাইছিল; তেওঁ কৈছে, 'আজি বয়সত ভৰি দিও দেখিছোঁহি কবিতাৰ ঠাওনি নোপোৱা সেই ৰসৰ জল-কল্লোলৰ ঠাইত জীৱন গোটেইটো শুকাই লুইতৰ বালিৰ চৰ হৈ পৰিল।'

লক্ষ্মীনাথ ফুকন

দেৰগাঁৱত জন্ম লাভ কৰি (১৮২৭-১২৭৫) লক্ষ্মীনাথ ফুকনে কলেজৰ পঢ়া সাং কৰি দুদিনমান শিক্ষকতা কৰে আৰু তাৰ পিছৰপৰাই সংবাদসেৱাত একান্ত-ভাৱে লাগে। কিন্তু ৰাজনৈতিক ৰ'দ লগা সংবাদসেৱাৰ তপত বালিৰ মাজৰপৰা ওৰেছিহুৰ দৰে ফুকনৰ বিকেইটি কবিতা 'আলোচনী'-য়ুগৰেপৰা প্ৰকাশ পাইছে, তাৰ ভাষা আৰু ছন্দৰ স্নিগ্ধতা মৰ্মস্পৰ্শী। প্ৰেমেই বেছিভাগ কবিতাৰ উৎস, কিন্তু তাত তন্নয়তা আছে, উন্নাদনা নাই; সৌন্দৰ্য আছে, উচ্চাটন নাই। ফুকনৰ কবিতাখিনি এটি সৰু গুচ্ছত ছপা হৈছে—'সোণালী সপোন' (১২৬১)।

নীলমণি ফুকন

নীলমণি ফুকনৰ (১৮৮০-১২৭৭) আজি কবি-ৰূপে যি পৰিচয়, সি 'আৱাহন' যুগৰ মাজৰপৰা লিখা কবিতাৰেহে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে, যদিও 'আলোচনী'ৰ পাততে (১২১০-১৭) তেওঁৰ প্ৰথম কাঁকলি শুনা গৈছিল। আনফালে এই সময়ৰ কবিতাৰপৰা ফুকনৰ বৰ্তমানৰ কবিতাৰ স্বৰ স্বকীয়া। তমাছ হাৰ্ডিৰ দৰে তেওঁ তিনি কুৰি বছৰৰ ওপৰ উঠাতহে কবিতাৰ জগতত দৃঢ়ভাৱে প্ৰৱেশ কৰে। 'জ্যোতিষ্কণা' (১২৩৮), 'মানসী' (১২৪৩), 'জটিলী' (১২৫০), 'জিহ্বিবি' (১২৫১), 'অমিত্ৰা' (১২৫২), 'সন্ধানী' (১২৫৩)—এই কেইখনি পুথিত ফুকনৰ ভাষা বিজ্ঞ পৰ্যায় প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। তেওঁৰ চিত্তাজনকৰ ছিপি থকা

জ্যোতিৰ টুকুৰাবোৰ নাজিকোমল ছন্দৰূপ দিছে পোনতে ‘জ্যোতি-কণা’ত। ‘মানসী’ত তেওঁ নিজৰ এক বহুস্তবাদী সৌন্দৰ্যদৰ্শনকে আগ বঢ়াইছে। ক্ষুদ্ৰ জীৱনৰ মহিমা ফুকনে কীৰ্তন কৰিছে ‘স্তুতিমালী’ত। গান্ধীজীৰ ভক্ত ফুকনে পৰাধীন ভাৰতৰ তীৰ্থস্থান কাৰাগাৰত বহি ‘জিহ্বিবি’ ৰচনা কৰে। অমিত্ৰ গৈবিশৰ ‘অমিত্ৰা’ আৰু ‘সন্ধানী’তো কবিয়ে চিন্তাশীলৰূপেই আমাৰ আগত দেখা দিছে, জীৱনৰ নানা প্ৰশ্নৰ অৰ্থ বিচাৰিছে। শেষ বয়সত কবিতা-সুন্দৰীৰ কাব্য চাপি ফুকনে সেই সুন্দৰীৰ সকলো লয়লাস পৰিস্ফুট কৰি তুলিব পৰা নাই।

শৈলধৰ ৰাজখোৱা

ডিব্ৰুগড়ৰ শৈলধৰ ৰাজখোৱাই (১৮২২-১৯৬৮) গুৱাহাটীৰপৰা বি. এ. পাছ কৰি জীৱনৰ সৰহভাগ কাল মাটি-হাকিম আৰু শেষত ই. এ. চি. হৈ ছৰকাৰী কামৰপৰা অৱসৰ লৈ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লগতো জড়িত হৈছিল। অসমীয়া কবিতালৈ তেওঁৰ একোটি দান ‘নিজৰা’ (১৯৩৫)। এই কবিতাখিনিৰ বেছিভাগৰ জন্মকাল প্ৰায় ‘আৱাহন’ৰ ধুগত পৰেহি। ইয়াত ‘ৰূপেটা’, ‘বিষাগদৈ জ্বালি’ আৰু ‘পাৰাণ-প্ৰতিমা’ কবিতাত অসমৰ গিৰি-বননিত কবিয়ে জাতীয় ভাবৰ উন্মেষ দেখা পাইছে। ‘নিজৰা’ৰ কবিতাত অল্পভূতি ক’ৰবাত তীব্ৰ আৰু আৱেগ উদ্দাম হ’লেও তাৰ প্ৰকাশত বস্তুনিৰ্যোধ স্বৰ নাই। কবিত্বৰ বাতুলতা নাই, আছে এটি মন্দ-মধুৰ স্বৰ আৰু লাস্ত। কবিয়ে জীৱনত আৰু প্ৰকৃতিৰ বুকুত সৌন্দৰ্যৰ দুই-এটি কণিকা পাই তাকে বুটলি লৈছে।

অজ্ঞাত

ওপৰত আলোচনা কৰা কবিসকলে প্ৰায় ‘উষা’, ‘আলোচনী’ আৰু ‘বাহী’ৰ প্ৰথম স্তৰতে কবিতা-ৰচনা আৰম্ভ কৰিছিল, অৰ্থাৎ ১৯২০-ৰ আগতেই এওঁলোকৰ কবি-জীৱনৰ পাতনি। অকলশৰীয়া কিন্তু প্ৰাণপূৰ্ণ ‘ভূমি’ কবিতাৰ পদ্যনাথ ধৰ্মা (১৯৮৮-১৯৯৬), বহুত পিছত প্ৰকাশ হোৱা ‘চন্দ্ৰমালিকা’ (১৯৫১) আৰু ‘ৰূপজ্যোতি’ৰ (১৯৫৫) আৰু সাৰ্থক অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কবি ইন্দ্ৰেশ্বৰ ধৰ্মাঠাকুৰ (১৮৮৭-১৯৬০), মানিমুনি শাকৰ জীৱন-প্ৰীতি গোৱা বজালী অজ্ঞানৰ কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ (১৮৮২-১৯২৭), তেওঁৰ এলিঅৰাথে বেবেট ‘অৰুণ’ৰ (১৯১২) যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ (১৮৯২-১৯২৪), ‘কবিতা-সংগী’, ‘বৈশু’ (১৯১৮), ‘প্ৰীতি-মালিকা’ (১৯১৯) আৰু ‘যশি-মালা’ৰ কবি সিংহদত্ত

দেৱ অধিকাৰী (১৮৮২-১৯২৫) ; বাৰ্নছৰ আৰ্হিত ভাষাৰ কবিতা ৰূপৰ সৌন্দৰ্য-প্ৰকাশক ক্ষুদ্ৰ জীৱনৰ কবিতা লিখোঁতা উমেশচন্দ্ৰ বৰুৱা (চুন্সচন্দ্ৰ) — এইসকলেও এই যুগটো ডেই কবিতাৰ বিপ্লৱত গাই গৈছিল, সি বৈ বৈ বসিকৰ কাণত বাজি ৰয়। এই স্তৰত ব্যক্তিগত প্ৰাণৰ বিকাশৰ তীব্ৰতাৰে প্ৰতিজন সৰু-বৰ অসমীয়া কবিয়ে পৰিমিত সংখ্যাৰ হ'লেও মলিত লিখিকেৰে কাব্যদেৱীৰ সেৱা কৰিছিল।

ভূতীয় দৰ্শক : ছাত্ৰ সন্মিলনৰ স্তব

ব্যক্তিগত স্তবৰ সূক্ৰমাৰ কবিতাৰ মন্তৰূপৰ ছন্দ-পৰিৱৰ্তনৰ অৰ্থে আহিল জাতীয়তাৰ নতুন প্ৰাৱনৰ ১৯২১। নৱজাগৰণৰ পৰ্য্যগতৰ হোৱাৰ বাবুৰে ডেকা কবিসকলক উদ্ভিক্ত কৰিলে। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ জাতীয়তাই তেওঁলোকৰ পথ-নিৰ্দেশ কৰিলে। 'জোনাকী'ৰ বস্তু মৰ্ত্ততা চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই গান্ধীজীৰ মূলদৰ্শক অভিৰামদাস জিনালে 'আৰু বিশ্বসাম্যবাদৰ নৱজন্ম আহ্বান কৰি 'বীণ-ব'বাণী'ৰ আৱিষ্কাৰ জিনালে। জীৱিত পুৰণি কবিসকলো সম্পূৰ্ণ নীৰৱ নৰ'ল। এতিয়া বেজবৰুৱাৰ 'বাহী' আৰু ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ 'মিলন' পত্ৰিকাৰ প্ৰয়োজনৰ সময়। সন্মিলনৰ কমী আৰু 'মিলন'ৰ সম্পাদক ডিহেশ্বৰ নেওগ, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ কবিতাত জাতীয় জাগৰণৰ উন্মাদ অমুভৱ কৰিব পাৰি। বুৰঞ্জীমূলক চৰিত্ৰ আৰু বুৰঞ্জীখাত স্থান কবিসকলৰ জাতীয় অমুপ্ৰেৰণাৰ উৎস হ'ল, ইতিহাসৰ কাহিনী খণ্ড-কবিতাৰ বিষয়-বস্তু হ'ল। পদ্মৰ চলিহাৰ জাতীয় স্মৃতি, দত্তিনাথ কলিতাৰ ৰাজনৈতিক ব্যঙ্গ, তৰুণৰাম ফুকনে কামৰূপীয় স্থানীয় শৈলীত ৰচনা কৰা 'নিংনি তাউৰীয়াৰ স্মৃতি' আদিত আত্মগচেতন কাল-সঁজিব পদাৰ্থ দেখা পাওঁ।

ডিহেশ্বৰ নেওগ

এওঁৰ কবিতাই অভিনৱিত কৰা শিৱসাগৰৰ কমাৰকণীয়া প্ৰাকৃত জন্তুলাভ কৰি ডিহেশ্বৰ নেওগে (১৯০০-১৯৬৬) জৱাহৰচিৰপৰা বি. এছ. চি. পাছ কৰি পিছত অসমীয়াৰ এম্. এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। এওঁ কুমলীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাপৰাই কবিতা ৰচনা আৰম্ভ কৰে; কিন্তু ছাত্ৰজীৱনৰ অলপ পিছলৈকে মাত্ৰ কাব্য-সেৱাত লাগি থাকে। এওঁৰ কেইবাখনো কবিতাৰ পুথি প্ৰকাশিত হৈছে— 'মালিকা' (১৯২২), 'সুখুবা' (স্মৃতি ১৯২৩), 'মুণ্ডিৰা' (১৯২৩), 'মালতী'

(১৯২৭), ‘ইন্দ্ৰধনু’ (১৯৩০), ‘মুকুতা’ (ছনেট ১৯৩২), ‘স্বহিদে কাৰবালা’ (১৯৪০) ‘মেঘদূত’ (১৯৪২) ‘অসমা’ (১৯৪৭), ‘বিচিত্ৰা’, ‘ধাপনা’ (১৯৪৮)। এওঁ কেইবাখনিও লোক-গীতিৰ সংগ্ৰহো প্ৰকাশ কৰি নিজেই গিৰিলাকৰ চৰ্চাত বত হৈছে। এওঁৰ কবিতাৰ দুটি প্ৰধান স্বৰ প্ৰেম আৰু দেশপ্ৰেম। ‘মা’লিকা’ৰ-পৰা ‘ইন্দ্ৰধনু’লৈকে কবিত্বৰ এটি ক্ৰমবিকাশ দেখা পোৱা যায়। ‘ইন্দ্ৰধনু’ৰ-সাধনা-খণ্ডত এই সময়ৰ দেশপ্ৰেমৰ উজ্জ্বল এটি পৰিণতি ঘটিছে। ‘মুকুতা’ একগুচ্ছ চতুৰ্দশপদী।

দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ

গুৱাহাটীত জন্মলাভ কৰি (১৯০০-১৯৬৫) দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে পি. এছ. চি. পৰীক্ষা পৰ্যন্ত পঢ়ি ডেপুটি কমিছনাৰ অফিচত কেবাৰ্গী কাম কৰে আৰু কবিতা আৰু নাটক ৰচনা কৰে। এওঁৰ কবিতাৰ পুথি ‘প্ৰেম-পট’ (১৯২২), ‘কুঁহিমলা’ (১৯২৩), ‘সৌন্দৰ্য’ (১৯৩০)। ‘প্ৰেম-পট’ আৰু ‘কুঁহিমলা’ কাহিনী-গীতি-জাতীয় দীঘলীয়া কবিতা। সাধাৰণ জীৱনৰ সৌন্দৰ্য-কদৰ্শ, সুখ-দুখৰ কথা কবিয়ে নিজৰ এটি স্বৰত গাই গৈছে। ‘সৌন্দৰ্য’ত কবি তালুকদাৰে প্ৰকৃতি-দৰ্শন কৰিছে, প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ পৰিৱৰ্তন চাই চাই তেওঁ মুগ্ধ হৈ পৰিছে।

বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা

যোৰহাটৰ টিয়কৰ কবি বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই (১৯০৫-) গুৱাহাটী আৰু কলিকতাত উচ্চশিক্ষা লাভ কৰাৰ লগে লগে ছাত্ৰ সন্মিলন, ‘মিলন’ আৰু কবিতা-চৰ্চাৰ কাম কৰে, পিছত শিক্ষকতাত যোগ দিয়ে। বৰুৱাৰ দুখনি হৃন্দৰ কবিতাৰ পুথি ‘শব্দধ্বনি’ (১৯২৫) আৰু ‘প্ৰতিধ্বনি’ (১৯৩৮)। ‘শব্দধ্বনি’য়ে তেওঁক স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ জাতীয় ভাবৰ কবি-ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা দিয়ে। বিশেষকৈ এই পুথিৰ ‘গড়গাঁও’ নামৰ কবিতাটিৰ দেশপ্ৰেমৰ উদ্দীপনা, অতীত গৌৰৱৰ উদ্ভাদনা, কবিতাৰ বৰ্ণনামূলক ছবিৰ্ধাৰিতা আৰু হৃন্দৰ হিলোলে পাঠক-শ্ৰোতাক সহজতে মুগ্ধ কৰে। বুৰঞ্জীৰপৰা লোৱা বা বুৰঞ্জীৰ ভিত্তিত কল্পনা কৰা বিৱৰণমূলক কবিতাও বৰুৱাৰ এটি বৈশিষ্ট্য। জহুৱা ঠাঁচ, জহুৱা খণ্ড-বাক্যৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ ধ্বনিপ্ৰধান কবিতাৰ শাবীৰোৰৰ এটি চমক লগোৱা জ্ঞপ।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা

‘মিলন’ৰ গৌৰৱময় কালছোৱাৰ শেষ সম্পাদক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ (১৯০৩-) কবিতাতো এই যুগৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰে। বৰুনাথ চৌধাৰী আদি পূৰ্ব-কবিয়ে এওঁক উদ্ধৃদ্ধ কৰিছিল। হাজৰিকাৰ কবিতাৰ পুথি ‘মণিমালা’, ‘মুকুতামালা’ (১৯৩০), ‘পাঞ্চজন্তু’ (১৯৩১), ‘দীপালী’ (১৯৩৮), ইত্যাদি। ‘পাঞ্চজন্তু’ৰ কবিতাত জাতীয় গৌৰৱৰ শব্দধ্বনি বাজি উঠিছে। ‘দীপালী’ৰ অন্তৰ্গত ‘বালিচৰ’ আদি বৰ্ণনামূলক কবিতা কেইটামান উজ্জ্বল; ‘দেৱদাসী’, ‘হাজোৰ নটা’ আদিৰ কাব্যিক সংবেদন স্পষ্ট। হাজৰিকাই পিছৰকালে শিশুৰ বাবেও কবিতা-ৰচনাৰ এটি প্ৰয়াস কৰি আহিছে।

প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী

পলাশবাৰীত জন্মলাভ কৰি (১৯০২-) প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে গুৱাহাটীৰপৰা গ্ৰেজুৱেট হৈ শুবিৰেপৰা বৰপেটা বিজ্ঞাপীঠ পৰিচালনা কৰিছিল। আগতে যুৱ প্ৰকৃতিৰ দুই-এটি কবিতা লিখিলেও বৰুনাথ চৌধাৰীৰ ‘জয়ন্তী’তহে চৌধুৰীৰ অগ্নিময় কবি-প্ৰাণটিৰ বিকাশ ঘটে। এওঁৰ এই কবিতাখিনি বিদ্ৰোহৰ কবিতা— এই বিদ্ৰোহ হ’ল যৌৱনৰ বিদ্ৰোহ, ককালসাৰ ক্ৰমকৰ বিদ্ৰোহ, দৰ্শীটি আৰু মণিৰামৰ আত্মতাগৰ দ্বাৰা, অজ্ঞৰত ড্ৰাগনৰ বিষদাঁত উপ্ত কৰি, ব্ৰেজেন বুলেৰে পুথিৱী চহাই দুৰ্দম জাতি সৃষ্টি কৰাৰ ইনকুলাব। ১৯৫২ ছনমানত প্ৰকাশিত হৈ অপ্ৰকাশিত বোৱা ‘অগ্নি-মন্ত্ৰ’ত এই বিদ্ৰোহী কবিতাখিনি একেলগ কৰা হৈছে। ইয়াৰ ভাষাও ধুমুহাৰ দৰে বলী আৰু গতিশীল।

পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱা

শিৱসাগৰৰ যাহুৰাম ডেকাবৰুৱাৰ নাতি পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই (১৯০৪-১৯৬৪) গুৱাহাটী আৰু কলিকতাত পঢ়ি চাহ-বাৱসায়ত আত্মনিয়োগ কৰে। পাৰ্ৱতি-প্ৰসাদ ‘মিলন’ৰ খুলৰ কবি আৰু শীতিকাৰ। আদিৰেপৰা এওঁৰ শীতিখিনিত এটি প্ৰসন্ন ভাব, প্ৰকৃতিত, বিশেষকৈ শৰতৰ প্ৰকৃতিত আনন্দ আৰু শেৱালিৰ দৰে কোমল প্ৰকাশ অজুভৱ কৰিব পাৰি; ভাষাত সদায় এটি বৰুৱা আপোন ভাব; চিত্ৰকল্পত চিনাকি স্পৰ্শ। সময়ৰ লগত ডেওঁৰ শীত আৰু কবিতাত এটি ভাবুকতা আৰু বহুত সোমাই পৰিছে, আগৰ বৰুৱা চিনাকি প্ৰকৃতিয়ে যেন ছাঁ-জুই খেলিছে আৰু শেষত নিহুৰ দ্ৰাঘ্-বিয়োগৰপৰা উদ্ধৃত ‘বিবিধ ক্লেশ

প্ৰাণৰ যাতনা'ই তেওঁৰ গীতত কাৰুণ্যৰ এটি স্থায়ী স্পৰ্শ দিছে। 'গুণগুণি' (১৯৫৮), 'ভগা টোকাৰীৰ হৃদ' (১৯৫৯), 'লুইতী', 'গুৰুলা ডাৱৰ ঐ কঁহুৱা ফুল', (১৯৬৩) আদিত পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদৰ এই সকলো বিবিধ ভক্তি প্ৰকাশ পাইছে। 'সোণৰ সোলেঙ' (আৱাহনত প্ৰকাশ ১৯২৯, পুথি আকাৰে ১৯৫৫) প্ৰতীকী নাটক; নাটকতকৈ সি কবিতাহে। ইয়াত কবিয়ে নিজেই ৰহস্য-সন্ধানী বীণ-ব'ৰাগী হৈ দূৰৰপৰা অহা মহাসাগৰৰ গান শুনি উদ্ধাৱল হৈ পৰিছে। তেওঁৰ গীতৰ সোণৰ হৰিণ মনৰ মাজৰপৰা ওলাই গৈ কোনোবা দূৰ দিগন্তত প্ৰহেলিকা খেলি আছে।

কমলেশ্বৰ চলিহা

কমলেশ্বৰ চলিহাই 'মিলন'ৰ পিছৰ খণ্ডবোৰত কবিতা প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু তাৰ আগতে 'সংসাৰী' (১৯২২) বুলি দীঘলীয়া কবিতা এটি কিতাপ কৰি ছপা কৰিছিল। 'ধূলি'ৰ দৰে কাব্যিক নাটিকা (১৯২৮), 'কণমো', 'গুণগুণ' (১৯৩১), 'ঋতা', 'ছলিতা' (১৯৪১) আদি কেইবাখনিও খুন্দ খুন্দ কবিতাৰ পুথিও এওঁৰ ওলাইছে। 'কণমো' শিশুৰ বাবে, কবিতাৰ লগে লগে তাৰ সাৰকথাও গঠেৰে কৈ দিয়া হৈ আছে। এওঁৰ গহীন কবিতাবোৰত 'ভাষাতকৈ ধ্বনি বেছি, সেই কাৰণেই ইয়াত ব্যাখ্যাতকৈ ব্যক্তনা সৰহ'। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱৰ দূৰাৰ কবিয়ে মুকলি কৰি লৈছে,—'পৃথিৱীৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিৰ পদাক অমুসৰণ কৰাৰ মহাভাগ্যৰ গৰ্ব মোৰ নাই। তেওঁৰ ছন্দৰ মই স্বামী।' বিশেষকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নলাকা-ছন্দৰ অমুসৰণে কবিৰ ভাবক 'নিলগৰ সেউজীয়া হাবিৰ কাণেদি ছাঁৰ ত্ৰিণি লৈ যাওঁতাগৰাকী'ৰ দৰে অৰ্ধস্পষ্ট পথেদি অগ্ৰসৰ হ'বলৈ সুবিধা এৰি দিছে।

উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী

বিহঙ্গী-কবি চৌধাৰীৰ ভতিজাক উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰীয়ে (১৮৯৮-১৯৫৩) ওকালতি আৰু ব্যৱসায় কৰিও গীতৰ জোঁকাৰ তুলিবলৈ পাহৰা নাছিল। আধুনিক অসমীয়া গীতত তেওঁৰ এখনি ভাল স্থান আছে। তেওঁৰ 'বহাগী লুইডৰ বিহুৱালী হ'ভিত', 'মোৰে মইনা কাইটে বিকিলে কি', 'চম্পা ফুলে ছুৱায়' আদি বনগীত-মুৰীয়া গীতবোৰ আৰু 'বাগত বাগত ডক্ত সমাগত' আদি জাতীয় ভাবাপন্ন গীতে সকলোকে আকৰ্ষণ কৰিছিল। কিন্তু আজি

তেওঁৰ গীত পুথি 'প্ৰতিধ্বনি' (১২৩২), 'মন্মাকিনী' (১২৪৫) কিম্বা কবিতাৰ পুথি 'জিৱেশী' আৰু 'অমৃতময়ন'ৰ (১২৩২) সম্ভেদ সাহিত্যিকসকলেও নলয়।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই (১২০৩-৫১) হুবৰ দেউলৰ কণৰ শিকলি ছিটি তাৰ ধ্বনিৰে অসম বজ্জনজনাই দিলে। তেওঁৰ 'শেণিঙ-কুঁৱৰী' আৰু 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটৰ গীতত অসমীয়া সঙ্গীতৰ এক অভিনৱ পুনৰুত্থান হ'ল। ইয়াৰ বহুত দিন পিছত ১২৪২-ৰ অক্ষুপ্ৰেৰণাত 'কনকলতা', 'অসমীয়া ল'ৰাৰ উক্তি' আদি জলন্ত দেশ-প্ৰেমৰ কবিতা, আৰু ল'ৰাৰ বাবে ধ্বনিপ্ৰধান কৰি লিখা বায়ান্ধৰ নতুন অভিব্যক্তি, 'কুসুম সপোন' আদি শিশু মনোবিজ্ঞান-স্থলত কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এই সকলোধিনিয়েই এজন সৃষ্টিশীল কলাকাৰৰ প্ৰতিভাৰ মনোৰম বিলাস।

নিৰ্জনৰ শূৰ

আলোচনীৰ পাতেদি গ্ৰহহমান অসমীয়া কবিতাৰ স্মৃতি বৰ্তমান শতকৰ তৃতীয় দশকৰ শেষলৈকে এইদৰে আগ বাঢ়ি যায়। 'আৱাহন' কাকতৰ আৰু তাৰ সময়ত অসমীয়া ৰোমাণ্টিচিজম্ সন্ধ্যাবস্তৰাগ লৈ খবকৈ পৰিণতিৰ ফালে আগ বাঢ়ে। এইগিনিতে দুগৰাকী মহিলা কবিৰ প্ৰসঙ্গ আহি পৰে। দুয়ো পোনতে কোনো কাকতৰ লগত সংশ্লিষ্ট নোহোৱাকৈ কবিতা ৰচনা কৰি পুথি-আকাৰে প্ৰকাশ কৰিছিল। দুয়োগৰাকীক জীৱনৰ একোটি বিস্তৃতাই ভগৱন্তৰ কাষ চপাই দিছিল; এই বিষয়ত দুয়ো সাময়িক কাব্য-সাহিত্যৰপৰা হুকীয়া এটি ধাৰা সৃষ্টি কৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি। ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী আৰু নলিনীবালা দেৱী দুয়ো চিৰহৃদয়ৰ ভগৱন্তৰ পদপ্ৰান্তত আশ্ৰিত।

নলিনীবালা দেৱী

কৰ্মবীৰ নৱীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ কন্যা নলিনীবালা দেৱীয়ে (১৮২৮-১২৭৭) ঘৰতে শিক্ষা লাভ কৰি শিৱসাগৰলৈ বিয়া হোৱাৰ পিছত ১২১৭ ছনত বিবাহ হয়। সৰুতে তেওঁ কবিতা লিখিছিল যদিও ১২২২ ছনত পুতলী নামৰ কন্যা এটিৰ বিয়োগৰ পিছত এটি ইলিজি ৰচনা কৰে আৰু তেতিয়াৰপৰাহে বিশেষকৈ পিতৃদেৱেকৰ উদ্বলিত নিছিনা ধাৰে কবিতা লিখি ১২২৮ ছনত 'সন্ধ্যাৰ শব্দ'

নাম দি পুথি-আকাৰে প্ৰকাশ কৰে। ছপা হোৱাৰ কিছু দিনৰ পিছতহে ‘সন্ধিয়াৰ সূৰ’ বসিকল্পনৰ সমাদৰলৈ আহে, আৰু তেনে জনৰ চকুত কীটছৰ চকুত হোৱাৰ, পৰাৰ দৰে পৰি নতুন ঐক্য জগত উদ্ভাসিত কৰি তোলে। এই সংগ্ৰহটো বহুতো কবিতা নানা ফালৰপৰা সাৰ্থক সৃষ্টি হৈ দেখা দিয়ে—‘অনাছুত’, ‘শেষ অৰ্ঘ্য’, ‘পৰম তৃষ্ণা’, ‘জনমভূমি’, ‘পুতলী’ ইত্যাদি। এইবোৰ কবিতা আজি সকলোৰে সম্পত্তি হৈ পৰিছে। ভগৱন্তক সন্মোহন কৰি ৰচা কবিতাবোৰত এক আকুল ভক্তিৰ আৰু আত্মসমৰ্পণৰ সূৰ ৰূপি উঠিছে। কিন্তু সেই ভক্তি আৰু আত্মসমৰ্পণ যেন এক বহুস্তৰ মাজত সোমাই অতীন্দ্ৰিয়বাদী হৈ পৰিছে। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যত, বিহগৰ আকুল তানত, মূৰ্ততে স্তম্ভৰী প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি অন্ধতে কবিয়ে অৱিনশ্বৰ আত্মাৰ অনন্ত জীৱনৰ চিন দেখা পাইছে। আনফালে মাহুৰৰ অন্তৰৰ অসীম সৌন্দৰ্য-তৃষ্ণাই অনন্ত স্তম্ভৰ কোনোবা এজনৰ মহা আকৰ্ষণৰ সূচনা কৰিছে। কবিৰ আত্মাও যেন সিজনেৰ লগত মিলনৰ বাবে চিৰপ্ৰতীক্ষমান। ইয়াৰ মাজতে এক গভীৰ ছায়াবাদৰ স্ফোৰণ। এয়েই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ নলিনী-কাব্যৰ প্ৰধান সূৰ। ইয়াৰ বাহিৰে দুই-এটি কবিতাত স্বদেশালুৰাগৰ উচ্ছ্বাস আৰু আনৱীয় শোকাহুত্ব জ্বলি উঠিছে। ‘সন্ধিয়াৰ সূৰ’তে এই সকলোৰে শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকাশ ঘটিছে। ‘সপোনৰ সূৰ’ (১৯৪৩), ‘পৰশমণি’ (১৯৫৪) আৰু ‘সুগদেৱতা’ত (১৯৫৮) সিবোৰৰ পুনৰাবৃত্তি বা প্ৰসাৰণ মাত্ৰ ঘটিছে কিন্তু ক্ৰমবিকাশৰ ফালে কবি আগ বঢ়া নাই; বৰং পুনঃকথন, ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ প্ৰভাৱ আদি আন উপকৰা লক্ষণহে সিবোৰত সোমাই পৰিছে। ‘সন্ধিয়াৰ সূৰ’ই তেওঁৰ প্ৰকৃত ভাৰতীয় কবি-প্ৰাণৰ স্বাক্ষৰ।

ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী

গুৱাহাটীৰ বিখ্যাত ব্যৱসায়ী দুৰ্গানাথ বৰুৱাৰ পত্নী ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী (১৮২২-১৯৬০) আন এগৰাকী ধৰ্মপ্ৰাণা অসমীয়া কবি। জীৱনৰ আশাভৰা গাভৰু-কালতে তেওঁৰ বাতৰোঁগে আক্ৰমণ কৰি অলপ দিনৰ ভিতৰতে পজু কৰি পেলায় আৰু লাহে লাহে দৃষ্টিশক্তিও নষ্ট কৰি পেলায়। বাহিৰৰ জীৱনৰ দুৰাৰ কৰু হোৱাত স্বামীৰ প্ৰেমৰ কাঠিটিৰে তেওঁ অন্তৰৰ দুৰাৰ খুলি বহে কবিতাৰ সাধনাত। স্বাস্থ্যৰ পিছত ঘূৰোঁতে ঘূৰোঁতে গৈ দেখা সাগৰৰ বিশালতা আৰু ধুমুহাৰ লীলাখেলাতে আবদ্ধ কৰি প্ৰকৃতিৰ দৃষ্টবোৰে কবিক সিবোৰৰ আধাৰ-ৰূপ বিশ্বনিয়ন্তাৰ প্ৰতি চিৰন্তনভাৱে সজাগ কৰি ৰাখে। ১৯২২ চনলৈকে কবিতাখিনিৰ এটি ভাল গুচ্ছ হয়, আৰু সেয়ে হ’ল ‘ফুলৰ শব্দাই’। সেই বছৰতে

মাহেকীয়া 'আৱাহন' গুলাল, তাৰ প্ৰথম পাততে বৰমানীৰ কবিতা এটি গুলাল আৰু তেতিয়াৰপৰাই আলোচনীত এটি-দুটিকৈ গুলাই স'ল। 'প্ৰাণৰ পৰশ'ত (১২৫২) বৰমানীৰ পিছৰ এই কবিতাখিনিৰ কিছু বন্ধা বৈছে। দুইটি প্ৰকাশনৰ কবিতাবোৰত নীৰলে আৰু ওখ চিন্তাৰ মাজত থাকিবলৈ ভাল পোৱা কবিৰ স্ত্ৰীস্থলত অনুভূতি আৰু ধৰ্মভাব সংযত আৰু অলঙ্কৃত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। ঈশ্বৰ-বিশ্বাস আৰু প্ৰিয়জনৰ স্নেহ কবিৰ জীৱনৰ দুটি তৰা, এৰ আৰু তুচ্ছতা। বৰমানীৰ কবিতা তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰকাশতকৈও অনেক থলত আত্মগোপনৰ চেষ্টাহে বুলিব পাৰি। আধ্যাত্মিক চিন্তাই তেওঁৰ ভাবাৱেগৰ প্ৰাচুৰ্যক সিন্ত কৰি অনুশাসন কৰিছে। বৰমানীৰ কবিতাত ছন্দৰ বিলাস নাই, কমণীয়তা কিন্তু আছে।

অন্তান্ত

বিংশ শতকৰ তৃতীয় দশকৰ দুটি-এটি মাথোন ফুল দিয়া ফুল-গছৰ দৰে কেইবাজনো সৰু কবিৰ নাম একে উশাহতে লৈ থ'ব পাৰি। জনমভূমিৰ কালোঁত শুনি কন্দা আৰু নিজ হাতেৰে জীৱনৰ সমাপ্তি ঘটোৱা (৩১২৪৪) ভৱনাথ হাজৰিকা, নোক-গীতিৰ সাৰ্থক আভাস দিব পৰা ধানেশ্বৰ হাজৰিকা (১৮৯৮-১২৪৩), 'কমল-কলি' (১২২৫), 'আবেগ' আৰু 'চকুলো'ৰ (১২২২) কবি গোৱালপাৰাৰ সীতানাথ ব্ৰহ্মচৌধুৰী (১২০৮)।

শেষ ৰোমাণ্টিক স্তৰ

১২২২ ছনত কলিকতাৰপৰা ৰংচঙীয়াটকৈ 'আৱাহন' গুলাবলৈ ধৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বাহী'য়ে ইতিমধ্যেই চোং সলাই কলিকতাৰপৰা আহি গুৱাহাটীৰ খাৰদুলিৰ নিউ প্ৰেছৰপৰাহে প্ৰকাশ পাইছিল, আৰু বেজবৰুৱা সম্পাদকতকৈও প্ৰধান প্ৰবন্ধ-লেখকৰ দৰেহে হৈ পৰিছিল। শেষত ১২৩৪-ৰপৰা ১২৩৬-লৈ আলোচনীখনি অমিয়কুমাৰ দাসৰ হাতে চলি বন্ধ হৈ পৰে। ১২৩৮ ছনত বেতিয়া মাথৰচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হৈ পুনৰ কলিকতাৰপৰা 'বাহী' গুলাল, তাৰ স্তৰেই বেলেগ হ'ল, যদিও নতুন সম্পাদকে বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ পুনৰাবৃত্তিৰে তানপুৰাত স্থৰৰ অনুশাসনৰ যত্ন নকৰাকৈ নাছিল। কিন্তু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত অন্ততঃ বৰ্তমানৰ বাহীৰ ক্ষেত্ৰ হ'ল 'আৱাহন'হে। অৱশ্যে উত্তৰ-জোনাকী যুগৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি বন্ধুনাথ সোঁৱাৰীয়ে এখন ডকুমেণ্ট সম্পাদনা সমিতি লৈ 'জয়ন্তী' (১২৩৬-৩৮)

আৰু পিছত 'স্বৰ্ভা' (১২৪০, ১২৪২-৪৪) কাকত চলাই পুৰণি ঐতিহ্যৰ ধাৰ নিছিগাকৈ ৰাখিবৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। ধূলুমূলভাৱে বৰ্তমান শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকেই ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ শেষ স্তৰ। এই স্তৰত ৰোমাণ্টিক বেগিটো পছিম আকাশৰ ধূলি আৰু বগা ডালৰৰ মাজত সোমাই নিজেই সমুজ্জল হৈ অন্তগমনৰ জাননী দিলে। এফালে ৰোমাণ্টিক উজ্জ্বল সেহি সময়ৰ ডেকা ছাত্ৰসকলক কোবাই কিছু উদ্বাউল কৰিলে, অতুৰণ-অনুসৰণ বাচি উঠিল; আনফালে, ৰোমাণ্টিচিজ্‌মে সাৰ্থক আৰু পৰিণতভাৱে নিজৰ বিদায়-লিপি ৰচনা কৰিলে। এই সময়তে কবিতাৰ আঙ্গিক পৰিৱৰ্তনৰো চেষ্টা চলি থাকিল।

আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা

'পৰাগ'ৰ প্ৰেমৰ কবি-ৰূপে আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই (১২০৭-১২৮০) তৃতীয় দশকতে দেখা দিলে। কিন্তু তেওঁ কাব্যজগতত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে চতুৰ্থ দশকতহে। এই প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে ঘাইকৈ দায়ী বঙলা প্ৰতিকৃপৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি লিখা তেওঁৰ হাফেজৰ অনুবাদ 'হাফিজৰ স্মৰ' (১২৩৩)। তেওঁ পাৰস্তৰ অমৰ কবিজনাৰ ভাববিলাসত মুখ আৰু চকল হৈ পৰিছে আৰু চিন্তা-পৰিহাৰী এক জীৱনৰ লিখিল মোহ অনুভৱ কৰিছে; কিন্তু সূক্ষ্ম কবিৰ অনন্ত বহুস্মৰ প্ৰেমৰ বাণীয়ে আমাৰ কবিৰ বহুস্মৰ তলিলে লৈ যোৱাগৈ নাই। 'আৱাহন'ত 'জলোৱা দুই-এটি গীত-কবিতাত বৰুৱা বাদলৰ কবি ৰূপে ধৰা দিছে।

গণেশচন্দ্ৰ গগৈ

আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু গণেশচন্দ্ৰ গগৈ (১২০৭-৩৮) অকালতে মৰহি যোৱা এটি কবি-প্ৰতিভা। 'পাপৰি' (১২৩৪), 'স্বপ্নভঙ্গ' আৰু 'ৰূপজ্যোতি' (১২৪৫)—তেওঁৰ এই তিনিখনি কবিতাৰ পুথিৰ বাহিৰেও প্ৰকাশিত-অপ্ৰকাশিত ডেৰশমান কবিতা সিঁচৰিত হৈ থাকিল। শাৰীবোৰৰ লগিত স্পৃহ আৰু সকলো কবিতাত বৈ পৰা এক হতাশাৰ হুমুনিয়াহত গণেশ গগৈয়ে আমাক বতীভ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। কিন্তু গগৈৰ প্ৰেম বহুতোস্তপ্ত অধিক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাছ (sensual); প্ৰেমাঙ্গদৰ শৰীৰৰ অঙ্গে অঙ্গে তেওঁৰ বাবে আকৰ্ষণ। এই বিষয়ৰ গগৈৰ কবিতাত বনগীতৰ শিহৰণ যেন সাৰ পাই উঠিছে। কবিতাৰ শাৰীবোৰে যেন বৈছে, 'প্ৰতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্ৰতি অঙ্গ মোৰ।' বনগীতৰ দৰেই 'পাপৰি'ৰ কবিৰ মন প্ৰিয়াৰ নিচুৰ উদাসীনতাত আৰু অৱজ্ঞাত কাড়ৰ হৈ ভাগি পৰিছে,

আৰু শেষত গৈ নিয়তিৰ মানিতে আশ্ৰয় লৈছে। কবিতাৰ ছন্দবোৰত স্তব্ধ কবিৰ কাতৰ হৃদয় সৰলভাৱে বিৰিঙি উঠিছে আৰু একেবোৰ অহঙ্কৃতিৰ পুনৰুজ্জীৱনে তেওঁৰ দুখৰ নিদাৰুণ গভীৰতাকে সূচাইছে। গঠন আৰু একধাৰা কবিতা আছে, য'ত কবিয়ে অসম তথা ভাৰতৰ অতীত গোবৰলৈ যুৰ তুলি চাইছে।

দেৱকান্ত বৰুৱা

নগাঁৱৰ খৰাঙি বৰুৱাৰ ঘৰৰ দেৱকান্ত বৰুৱাই (১২১৪-) কাশী বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষা লাভ কৰোঁতে আৰু তাৰ পিছত কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ কামত ব্যাপৃত থাকোঁতে এছকি কলাপুষ্টি খণ্ড-কবিতা ৰচনা কৰে, তাৰে সংগৃহীত প্ৰকাশন হ'ল 'সাগৰ দেখিছা' (১২৪৫)। এওঁ 'আব্বাহন' যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি আৰু এওঁতে ৰোমাণ্টিক কবিতাই ভাবঘন পৰিণতি লাভ কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। পোনৰ দুটি-এটি কবিতাত বহুকান্ত বৰকাকতীৰ ছন্দৰ যুগ প্ৰভাৱেৰে আৱন্ত কবি এবাট ব্ৰাউনিঙৰ ড্ৰেমেটিক মনোলগ বা নাটকীয় নিঃশব্দতাৰ ৰূপ আৰু গছৰ সমীপৱৰ্তী কাব্য-শৈলী গ্ৰহণ কৰি দেৱকান্ত বৰুৱাই ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ ক্ষণিকত এটি অজিহাৰ ভক্তি প্ৰয়োগ কৰিলে, তাক যেন নতুন এক জীৱন দান কৰিলে। 'কলঙ পাৰতে বহি যোৱনৰ আৰতি শুনা'ৰ অভিজাত শৌন্দৰ্য-লোলুপ কাণেয়ে নাবী-শৰীৰৰ কামনাৰ জয়গান গাইছে, ইন্দ্ৰিয়-প্ৰমাথী শৌন্দৰ্যৰ অল্পম বাণীচিত্ৰ আঁকিছে, অস্থিত কৰিছে, 'বুজু দেৱতা কাম গৰজিছে বিশ্ব জুৰি।' তেওঁৰ যোৱন প্ৰথম আঘাততে ছৰা বা গণেশ গঠনৰ দৰে ভাগি নপৰি বিছোৱাই হৈ উঠিছে, সমাজৰ কঠুৱা ৰীতি আৰু পাপৰ ধাৰণাৰ বিৰুদ্ধে বুদ্ধ ঘোষণা কৰিছে। কিন্তু তেওঁ এবাৰ পৰা নাই নিয়তিৰ পৰিহাস, যদিও সৃষ্টিৰ দিনবেপৰা মাজুহৰ লগত নিয়তিৰ অক্ষয় সংগ্ৰামৰ মাজুহেই হ'ল 'স্বতন্ত্ৰতা, সৌৱৰাই মাজুহৰ বীৰ আৰু নিয়তিৰ জয়।' এইদৰে মাজুহৰ যুগে যুগে পৰাজয় সত্ত্বেও মাজুহৰ শক্তি-ঘোষণাৰে দেৱকান্তৰ হাতত প্ৰেমৰ কবিতাই নতুন এক সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে। নতুন যুগৰ প্ৰাণশীল মনে প্ৰাণে প্ৰকাশ পাইছে।

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'অশ্রুকান্ত জীৱন'ৰ প্ৰেমৰ কবিতাৰ গতি পৰিল বিয়াজিছৰ আন্দোলনৰ সময়ত লিখা শোকাৰ্ত মুছ বাস্তৱ 'লাচিত ফুকন' কবিতাত; এইবাৰ তেওঁৰ বণ-আব্বাহন বাণী নিয়তিৰ বিৰুদ্ধে নহয়, দেশৰ তথ শেষ কৰাৰ প্ৰাৰ্থনাই বলা পানী বঙা কৰি মৰাৰ বাবেহে। আকৌ কেইবছৰমানৰ পিছত লিখা 'আমি ছৰাৰ মুকলি কৰোঁ'ত যোৱনৰ বিয়লি বেলিকা বিশ্বৰ ইতিহাসৰ পাত লুটিয়াই কবি

দেৱকান্তই জিৰণিৰ দুৱাৰখন কেয়োকালে মাত্ৰ বন্ধ দেখা পাই অন্তহীন বিফল বাটৰ স্পন্দ দেখিছে। মূঠতে, দেৱকান্ত ক্ৰান্তিৰ কবি, নতুন পথৰো সন্ধানৰ কবি।

অন্ত্যায়

প্ৰকৃততে চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰ ফালে বন্ধ কোঠাৰ উদ্ভূত বায়ুৰ মাজত থাকি যেন অনেকে নতুন দুৱাৰেই বা খিৰিকীয়েই বিচাৰি এনি-তেনি খেপিয়াবলৈ ধৰিলে। জৰ্জীয়, যুদ্ধোত্তৰ আদি ইংৰাজী কবিতাৰ আদৰ্শত দুই-এজনে নব্য প্ৰয়োগ বিচাৰি বিদ্ৰোহ কৰিব খুজিছিল; বঙ্গদেশৰ নতুন কাব্যভঙ্গিলৈ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল; কিন্তু পত্ৰিকাগতপ্ৰাণ অসমীয়া সাহিত্যই সংৰক্ষণশীলতা অৱলম্বন কৰি থাকিল। আনফালে ভাবপ্ৰৱণতা, ভাববিলাস আৰু শব্দবিলাস আদিৰে কবিতা ৰোগাক্ৰান্ত হৈ পৰিল। যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, দেৱকান্ত বৰুৱা আৰু গণেশচন্দ্ৰ গগৈৰ অলুকাৰণ চলিল অক্লান্তভাৱে। ভৱানন্দ ৰাজখোৱা, ভৱপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা, দুলালচন্দ্ৰ বৰপূজাৰী আদি তৰুণ কবিসকলে আদৰ লাভ কৰিলে। অসমপঞ্জিকাত অন্ত্যায়প্ৰাসযুক্ত পদ ব্যৱহাৰ কৰিছিল এই যুগৰ এজন সৰু কিন্তু ভাল কবিয়ে—শশীকান্ত গগৈ। বলাকাৰ ছন্দও এই সময়তে কমলেশ্বৰ চলিহা আদিয়ে অনুশীলন কৰে। ১৮৬৩ শকৰ আহাৰৰ ‘বাহী’ত প্ৰথম মুক্তক ছন্দৰ কবিতা প্ৰকাশিত হয়—মহেশ্বৰ নেওগৰ ‘অন্ত্যজা’। কিন্তু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই পাৰ ভাঙি নিদিয়ালৈকে নতুন কবিতাৰ ধল বাগৰিবৰ সুযোগ নহ’ল।

‘আৱাহন’ আৰু মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ ‘বাহী’ৰ কালছোৱাৰ ভিতৰত পুৰণি বেলাড্, ষ্টাইলৰ এজন শক্তিশালী কবি ওলাইছিল—‘অস্থিৰজ্ঞ’ (১৯৩৬) আৰু ‘বেজবৰুৱাৰ গীত’ৰ (১৯৩৯) মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন। আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গণেশচন্দ্ৰ গগৈৰ লগৰীয়া কাব্যপিপাসু কৰুণাধৰ বৰুৱাই ‘মেঘদূত’ৰ এটি অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিছিল।

নাট্য-সাহিত্যৰ ধাৰা

ভূমিকা

প্ৰাচীন অসমীয়া নাটকৰ স্থানৰ ওপৰত আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰামৰ যুগত দেখা পাই আহিছে। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ‘ৰাম-নৰমণী’, সম্ভৱতঃ তেওঁৰে ‘বিবাহ-বহন’, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘কানীয়া-কীৰ্ত্তন’,

কল্পৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী নাটক' আদি সামাজিক সমালোচনাৰ নাট
 ৰচনা কৰি আধুনিক নাটৰ যুৱ মুকলি কৰা হয়। কিন্তু এই নাটকবোৰৰ
 প্ৰকৃততে অভিনয় হৈছিল নে নাই, আমি নাজানো। এই কেইখনৰ পিছত
 ৰচিত হোৱা ৰম্যাকান্ত চৌধুৰীৰ 'সীতা-হৰণ' আৰু 'বাৰণ-বধ' দেৱনাথ বৰদলৈৰ
 'বৈদেহী-বিচ্ছেদ' আৰু 'হেমপ্ৰভা' আদি নাটকৰ অভিনয় গুৱাহাটী, নগাঁও
 আদিত হোৱাৰ গম ধৰিব পাৰি। আধুনিক নাটকৰ কাৰণে আধুনিক যক্ষ
 আৱণ্টক। স্থায়ী-অস্থায়ীভাৱে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত যক্ষ নিৰ্মাণ কৰিবৰ কাৰণে
 যক্ষ হ'বলৈ ধৰাত নাটকৰ সৃষ্টিও ধীৰ গতিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ১৮৭৫
 ছনৰেপৰা গুৱাহাটীত যক্ষ তৈয়াৰ কৰিবৰ বাবে চিন্তা কৰা হয়। পোনতে অস্থায়ী
 থিয়েটাৰটি অ'ৰণৰা তলৈ লৈ ফুৰাই যিবা এটি পকা ঘৰ সজা হৈছিল, তাক
 ১৮২৭ ছনৰ ভূমিকম্পই নষ্ট কৰি পেলালে। কিছু দিন আৰ্হ নাট্যমন্দিৰত
 অসমীয়া-বঙালী উভয়ে অভিনয় কৰাৰ পিছত সৰু কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰটিৰ
 পূৰ্বৰূপ নিৰ্মাণ কৰা হয়। যোৰহাটত ১৮২৫ ছনত এটি খেৰী ঘৰৰ যক্ষ সজা হয়,
 কিন্তু দৰ্শক বহা ঠাইত সদায় কলপাতৰ ৰঙা দি চলাব লগীয়া হৈছিল। ১৮২২-ৰ
 পৰা ১২০১ ছনলৈ যোৰহাটত অসমীয়া-বঙালীয়ে একেটা যক্ষত অভিনয় কৰাৰ
 পিছতে দুই দলৰ দুটি স্কুৱীয়া নাট-ঘৰ হ'ল। যোৰহাটৰ আগতেই সোলাখাটত
 ১৮২৫ ছনত নাট্যমন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। বৰ্তমান শতিকাৰ তৃতীয় দশকত
 যেতিয়া আধুনিক অসমীয়া নাট আৰু অভিনয় উচ্চ শিখৰত উঠিছিল, তেতিয়া
 শিৱসাগৰ আৰু তেজপুৰৰ নাটঘৰৰ ঘৰ সন্ধান হৈছিল। শিৱসাগৰ নগৰত
 পোনতে চুবুৰীয়া নামঘৰবোৰত নতুন নাটো চলিছিল। ১৮২২ ছনত শিৱসাগৰ
 নাট্য-সমাজ গঠিত হৈ ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱাই নিয়া মাটিত এটি ঘৰ সাজে, কিন্তু
 নাট্য সমাজে মাজতে তাৰপৰা ইঠাই-সিঠাই কৰি শেহান্তৰত ১২২৪ ছনত এটি
 ডাল টিঙৰ ঘৰ সাজি লয় আগৰ ঠাইতে। সেই ঠাইতে এতিয়া নতুন নাটঘৰ
 আৰু খুৰণ যক্ষ (১২৫৭) সজা হৈছে। ১৮২৭ ছনত তেজপুৰৰ অ. ভা. উ. সা.
 সভাই এটি ডাঙৰ নামঘৰ সাজে আৰু তাৰ লগতে ৰাভবদ্বাদি-সংলিত এটি যক্ষ
 তৈয়াৰ কৰে; এয়ে বিখ্যাত বাণ ষ্টেজ; ১২৫৭ ছনত ষ্টেজৰ নতুন ঘৰ হৈছে।
 যক্ষাভিনয়ৰ আৰু এটি সক্ৰিয় কেন্দ্ৰ নগাঁৱৰ নাট্য সমাজৰ ঘৰ হয় ১২০২ ছনত।
 সৰু ঠাই মঙলদৈয়েও ১২০৪ ছনতে নাটঘৰ পায়। এইদৰে অসমৰ নাট্যমোদী-
 সকলে ঠায়ে ঠায়ে নিজৰ নাট্যভূমিৰ বাবে ঘৰ-দুৱাৰ সাজি লয়। যোৱা অৰ্ধ-
 শতাব্দীৰ ভিতৰত গাঁৱেছেঁৱেও সৰু সৰু যক্ষ হৈছে। যক্ষ নোহোৱা ঠাইত

অসমৰ অসংখ্য নামঘৰবোৰে অস্থায়ী আধুনিক মঞ্চক ঠাই দিব পাৰে। এইভাবে বৰ্তমান অসমৰ নাট্য-আন্দোলন ৰূপ লৈ উঠিছে আৰু নাট্য-সাহিত্যক সহায়-সমৰ্থন দিছে। এতিয়ালৈকে অসমত স্থায়ী ব্যৱসায়ী বঙ্গমঞ্চ হোৱা নাই, গতিকে আত্মবিনোদক থিয়েটাৰৰ দলেই আধুনিক অসমীয়া নাটৰ ঐতিহ্য নিৰ্মাণ কৰাৰ যশস্তা পাবৰ গৰাকী।

আধুনিক অসমীয়া নাট পাশ্চাত্য নাটকৰ প্ৰভাৱত গঢ় লৈ উঠে। বিষয়-বস্তু-গ্ৰহণৰ বিষয়ত নাট্যকাৰসকলে নিজৰ বিচাৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল; কিন্তু নাট-গঠনত অঙ্ক আৰু গৰ্ভাঙ্ক বা দৃশ্য-বিভাগ পশ্চিমৰ আৰ্হিৰে কৰা হৈছিল। এই পাশ্চাত্য বা ইংৰাজী প্ৰভাৱ অৱশ্যে ইংলেণ্ডৰপৰা পোনে পোনে অহা নহয়। এই বিষয়ত বঙ্গই, বিশেষকৈ কলিকতাই প্ৰথমৰেপৰা নাট্যকাৰসকলক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। ১৮৫৭ ছনৰপৰা কলিকতাত মঞ্চ-আন্দোলন সজাগ হৈ উঠে, ১৮৫৮ ছনত পাইকপাৰাৰ জমিদাৰসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বেঙ্গলাছিয়াত মঞ্চ স্থাপিত হয়। এই মঞ্চৰ বাবে মাইকেল মধুসূদন দত্তই পাশ্চাত্য ৰীতিত 'শৰ্মিষ্ঠা' নাট (১৮৫২) ৰচনা কৰে। তেওঁ গ্ৰীক কাহিনী এটি লৈ 'পদ্মাবতী'ত (১৮৬০) অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰে, ৰাজহানৰ বুৰঞ্জীমূলক 'কৃষ্ণকুমাৰী'ত (১৮৬১) পাশ্চাত্য নাটকীয় গঠন-ৰীতি সম্পূৰ্ণৰূপে গ্ৰহণ কৰে। উক্ত মঞ্চ আৰু মাইকেলৰ বাহিৰেও কলিকতাত আন আত্ম-বিনোদক নাট্যকেন্দ্ৰ আৰু সাৰ্থক নাট্যকাৰ ওলাল। ১৮৭২ ছনত কলিকতাত নেচনেল থিয়েটাৰ প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল, বেঙ্গল থিয়েটাৰ আৰু গ্ৰেট নেচনেল থিয়েটাৰ নামে আৰু দুটি ডাঙৰ প্ৰতিষ্ঠান হ'ল। গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষ আদি প্ৰতিভাশালী অভিনেতাই মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰিলে। এইদৰে কলিকতা উচ্চাঙ্গ নাট্যচৰ্চাৰ এক বৃহৎ কেন্দ্ৰ হৈ পৰিল। স্টাৰ, মিনাৰ্ভা আদি প্ৰতিষ্ঠানৰ মঞ্চবোৰৰ জন্ম হ'ল। বিহাৰ, উৰিষ্যা, অসম আৰু যুক্তপ্ৰদেশত থকা বঙালীসকলৰ আমন্ত্ৰণত কোনো কলিকতীয়া দলে গৈ অভিনয় দেখুৱাইছিল। এনে দলৰ অভিনয়-প্ৰদৰ্শনৰ পিছতে ধুবুৰী, গুৱাহাটী, মণিপুৰ আদিত বঙালীৰ মঞ্চস্থিতি হৈছিল। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ গঠনপ্ৰণালীয়ে কলিকতালৈ মুখ তুলি চালেও অনেক সময়তে প্ৰতিযোগিতাৰ ভাবত অসমীয়া নাটকে নিজা বিকাশৰ পথ বিচাৰি লৈছিল।

জোনাকী' দল

ষষ্ঠীয় বছৰ 'জোনাকী' কাকত ২নং ডবানীচৰণ দত্ত লেনৰপৰা ওলাইছিল। এই লেনত থকা অসমীয়া ডেকা ছাত্ৰসকলে খেকছপিয়েৰৰ *Comedy of Errors*-অৰ ভাঙনি 'ভ্ৰমবন্ধ'ৰ (১৮৮৮) অভিনয় কৰিছিল। ভাঙনিখন কৰিছিল বন্ধুধৰ বৰুৱা, ৰমাকান্ত বৰকাকতী, গুণ্ণানন বৰুৱা আৰু ঘনশ্যাম বৰুৱাই। নিয়ৰাম বৰদলৈ আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবন্ধৰা সহায়ক আছিল। মন কৰিব লগীয়া বিষয় যে নাটকখনত খেকছপিয়েৰৰ অমিত্ৰছন্দৰ ঠাইতো গম্ভকেই ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল আৰু পৰিৱেশটো অসমত স্থাপন কৰি চৰিত্ৰবোৰক নিভাঁজ অসমীয়া ৰূপ দিয়া হৈছিল। *Antipholuses of Syracuse* আৰু *Aphasus* হৈছিলহি কাষপুৰ আৰু মায়াপুৰৰ নিৰঞ্জন। মহাকবিৰ ভাঙনি-ৰূপে আৰু মঞ্চ-নাট ৰূপে নাটখনি কৃতকাৰ্য হৈছিল।

প্ৰথম সংখ্যাৰেপৰা 'জোনাকী'ত বাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত হোৱা লক্ষ্মীনাথ বেজবন্ধৰাৰ 'মিতিকাই' প্ৰহসন-ৰূপে সম্পূৰ্ণ কৃতকাৰ্য হৈছে। সঙ্গতিবিহীন উদ্ভট পৰিস্থিতি, অধাৰ্ম্য সাত ককাই-ভাইৰ অস্বাভাৱিক কথা আৰু কাৰ্যকলাপ আদিয়ে শেষলৈকে পাঠকক ইহুৱাই থাকে। এইখনিৰ পিছত কুৰি বছৰৰ অধিক কাল বেজবন্ধৰাই কোনো গহীন বা ধেমেলীয়া নাটক ৰচনা কৰা নাছিল।

দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা

আধুনিক অসমীয়া নাটৰ বুৰঞ্জী গঢ়োঁতাসকলৰ ভিতৰত নিয়সাগৰ তুৰান-পুখুৰীৰ দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ এটি বৈশিষ্ট্য আছে। বোৱা শতিকাব শেষ দশকত যিসকলে অসমীয়া নাট ৰচনা কৰিবলৈ সংকল্প গ্ৰহণ কৰে তেওঁ তাৰে এজন। 'মহৰি' (১৮৯৬) আৰু 'নিগ্ৰো' নাটকত সেই সময়ৰ সমাজৰ বিসংক্ৰান্ত চিত্ৰ একোটি আঁকিবলৈ সাৰ্থক যত্ন কৰিছে। নাটকৰ চৰিত্ৰায়ন দৃঢ় নহয়, কিন্তু ফল্গু, ছাহাব আৰু মাকৰী মেমৰ চৰিত্ৰই বহুত বছৰ নাট্যমোদীসকলক আৰোদ দি আহিছে। 'জুৰ-দক্ষিণা' (১৯০৩) আৰু 'বৃষকেতু' নাটকেও সেইদৰে ধৰ্ম-প্ৰাণসকলক আনন্দ যোগাইছে। বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰে লগ লাগি মজিন্দাৰ বৰুৱাই এধানমান 'কলিযুগ' (১৯০৪) ৰচনা কৰে; ইয়াতো পাতল বিষয়-বস্তু লৈ গাহিৰ খোৰাক উলিয়াবৰ যত্ন কৰা হৈছে।

বেণুধৰ ৰাজখোৱা

বেণুধৰ ৰাজখোৱাই ১৮৮২ ছনত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰে লগ লাগি কিছুমান থেলি-মেলি দৃশ্য লগ লগাই ‘ডেকা-গাভৰু’ নামে এখন নাটক উলিয়ায়। ১৮৯৪ ছনত এওঁৰ সৰু সৰু সাতটা অঙ্কৰ ‘সেউতী-কিৰণ’ নাট প্ৰকাশিত হয়। ইয়াৰ পিছত ‘দুৰ্যোধনৰ উৰুভঙ্গ’ (১৯০১) আৰু ‘দক্ষ-যজ্ঞ’ (১৯০৮) নামে পৌৰাণিক নাটক, ‘কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা’ (১৯০৮), ‘লখিমী জিবোতা’ (১৯০৯), ‘অশিক্ষিতা বৈশী’ (১৯১২) আৰু ‘যমপুৰী’ নামে সামাজিক নাটক, ‘দৰবাৰ’ (১৯০২), ‘কলিযুগ’ (১৯০৪), ‘ভিনি বৈশী’ (১৯২৮), ‘চোৰৰ সৃষ্টি’ (১৯৩১) আৰু ‘টোপনিষ পৰিণাম’ (১৯৩২) নামে ধেমেলীয়া নাটক ওলায়। ৰাজখোৱাই শিৱসাগৰ আদিত আধুনিক মঞ্চ আন্দোলনৰ লগত নিজকে সংশ্লিষ্ট ৰাখিছিল। তেওঁৰ নাটক কেয়োথনিৰ গঠন সৰল প্ৰকৃতিৰ, প্ৰায় কেইখনিতে সমাজৰ সৰু-সুৰা দোষ ইহিয়াতৰ পাত্ৰ কৰি সমাজক শুধৰোৱাৰ সৰু আশা এটি ৰাজখোৱাই মনতে পুহিছিল। সেয়ে তেওঁৰ নাট্য-সৃষ্টিৰ মূল উদ্দেশ্য, ঠায়ে ঠায়ে মূৰৰ প্ৰহসনমূলক পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰাত তেওঁ পটুতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰে লগ লাগি ‘ডেকা-গাভৰু’ নামে নাটক ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ পিছত ‘গাঁওবুঢ়া’ (১৮৯৭) নামৰ অলিখিত গ্ৰাম্য কমেডিখনিত ব্ৰিটিশ যুগৰ বেগাৰ ধৰা প্ৰথাৰ এটি কলান্ধলভ সমালোচনা পৰিস্ফুট কৰি তুলিছে। সহানুভূতিৰে অঙ্কিত নায়ক ভোগৰ আশাৰ পিছত ল’ৰা ভোগমনৰ দুৰ্দশাই চৰিত্ৰটোক প্ৰায় সাৰ্থক ট্ৰেজেডিৰ বোলেবে বোলাই তুলিছে। বেজবৰুৱাৰ ‘লিভিকাই’ৰ দৰে ‘টেটোন তামূলী’ত (১৯০৯) সাধুকথাৰ চৰিত্ৰ এটিৰ নাটকীয় ৰূপ দিয়া হৈছে বৈশিষ্ট্যহীনভাৱে। ‘কৃত নে ভ্ৰম’ত (১৯২৪) নাটকীয় ঘটনা-সূত্ৰ বা চৰিত্ৰৰ সোঁত নৰখাকৈ অশিক্ষিত সমাজৰ নানা অন্ধবিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰৰ সমালোচনা কৰা হৈছে।

গোহাঞি বৰুৱা নিজেই বুৰঞ্জী-লেখক আছিল, আৰু তেওঁ কেইবাখনিও বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা কৰিছিল—‘জয়মতী’ (১৯০০), ‘গদাধৰ’ (১৯০৭), ‘সাননী’ (১৯১৯) আৰু ‘লাচিত বৰফুকন’ (১৯১৫)। ডাক্তাৰ অমিত্ৰাক্ষৰ প্ৰয়োগ নাটককেইখনিত ঐতিহাসিক পৰিৱেশ-সৃষ্টিত বাধাৰ নিচিনাই হৈছে,

আনকালে স্বগতউক্তি আৰু দীঘলীয়া বৰ্ণনাম্বক অংশবোৰেও অলপ পৰিমাণে নিজৰ মাত্ৰা চেৰাই গৈছে। পাঁচ-অকীয়া 'জয়মতী' নাটকত কাব্যনিক চৰিত্ৰ নগা গাভৰু জিহু আকৰ্ষণীয় হৈছে, কিন্তু নাটকৰ মূল ঘটনাত চৰিত্ৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়া মুঠেই নাই। নায়িকা জয়মতীৰ ট্ৰেজেডি ঘটনাৰ যোগেদি ভালকৈ পৰিস্ফুট হৈ উঠা নাই। ঘটনাৰ ক্ৰমৰ কালৰপৰা 'গদাধৰ' নাটক 'জয়মতী'ৰ পৰিপূৰক; কিন্তু নাটক হিছাপে ইও 'জয়মতী'ৰ পিছত উন্নতি দেখুৱাব পৰা নাই। 'সাধনী' নাটকত চুতীয়া ৰাজজৰ পতনৰ কাহিনী বুৰঞ্জী আৰু কিম্বদন্তী অলুসৰি বৰ্ণোৱা হৈছে, ৰসায়ন বিশেষ একো দিয়া হোৱা নাই; নায়িকাৰ চৰিত্ৰটি কিন্তু আকৰ্ষক আৰু দুই-এটি বৰ্ণনা কবিশূৰ্ণ হৈছে। 'লাচিত বৰফুকন'ত গোহাঞি বৰুৱাই ছন্দ পৰিহাৰ কৰি গছলৈ নামি আহিছে। কিন্তু কাহিনী-বস্তু, চৰিত্ৰায়ণ আদিত আগৰ অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্ত্তন নাই। কেয়োখন নাটতে মাজে মাজে সোমাই পৰা সাধাৰণ লোকৰ কথা-বতৰাৰ দৃষ্টবোৰ কিছু জীৱন্ত আৰু একপ্ৰকাৰ 'গাঁওবুঢ়া'ৰ চিত্ৰসমূহৰ স্মাৰক-স্বৰূপ।

ভঙ্গ অমিত্ৰৰ কৃত্ৰিমতা পৌৰাণিক 'বাণৰজা' নাটেও (১২৩২) সম্বৰণ কৰিব পৰা নাই। পীতাম্বৰ কবি, অনন্ত কন্দলি আৰু পিছৰ যুগৰ নাট্যকাৰসকলৰ দ্বাৰা কবিশ্বময়তাৰ উচ্চ স্তৰলৈ উত্তোলিত বিষয়টি কবি গোহাঞি বৰুৱাই মধুৰ কবি তুলিব পাৰিলেহেঁতেন; জ্যোতিপ্ৰসাদে ইতিমধ্যেই তাক আধুনিক দৃষ্টিৰেও উপাদেয় ৰূপ দিছিল।

দেৱনাথ বৰদলৈ আদি

আগতে উল্লেখ কৰি অহা পূৰ্ণকান্ত দেৱনাথৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' (১২৩২) আৰু 'হৰধনুজ' নাটক উনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ সন্ধিকালৰ সৃষ্টি; টিয়কৰ হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ 'অভিমত্যা-বধ' আৰু 'শকুন্তলা'ও এই সময়ৰে ৰচনা; প্ৰথমখনি যোৰহাট টেজত অভিনীত হোৱা প্ৰথম নাম বুলি জনা যায় আৰু তেনা গৈছে, সেই নাটকত অমিত্ৰাকৰ ছন্দ নথকাত অৰ্ধচ সিয়ে সেই সময়ৰ ঈলিঙ হোৱাত বুদ্ধীজনাথ ভট্টাচাৰ্য আৰু চন্দ্ৰেশ্বৰ বৰুৱাই দুই-একাকি তেনে পদ লুপুৱাই দিব লগা হৈছিল। এই সময়ৰে নগাঁৱৰ দেৱনাথ বৰদলৈৰ (মৃত্যু ১২১৬) 'বৈদেহী-বিচ্ছেদ' (১২০১) আৰু দানব দিনৰ পটভূমি সৈ লিখা ঐতিহাসিক-সামাজিক নাটক 'হেমপ্ৰভা'য়ো বহুত দিনলৈকে জনপ্ৰিয়তা

উপভোগ কৰিছিল। বুৰঞ্জীনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ ঐতিহাসিক 'ৰমণী গান্ধক' যোৰহাট ষ্টেজৰ তৃতীয় নাট (১৮২৫); কিন্তু তাৰ প্ৰকাশ হয় বহুত পিছত (১২২৮)।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ লখিমী-হাত নাটকতো পৰিছিল। 'জোনাকী'ৰ প্ৰথম জোনাকৰ 'লিতিকাই' নাটকৰ কথা ইতিমধ্যে কৈ আহিছো। কিন্তু তেওঁ মনোৰম প্ৰহসনৰ যি আশা 'লিতিকাই'ত আমাক দিছিল, তাক 'পাঁচনি', 'নোমল' আৰু 'চিকৰপতি-নিকৰপতি'য়ে (১২১৩) ভগ্ন কৰিলে যেন পাওঁ। প্ৰথম দুখনৰ ঘটনা একোটি পাতল পৰিস্থিতিৰ আঁৰত ঘূৰিছে। 'চিকৰপতি-নিকৰপতি'ৰ দুই চোৰৰ কাহিনীতো কোনো বৈচিত্ৰ্য নাই। 'নোমল'ৰ নাহৰফুটকা বুঢ়াৰ পাহৰা স্বভাৱ আৰু পাঁচনিৰ আলহী নহ'লে ভাত নোখোৱা স্বভাৱৰপৰা বেজবৰুৱাই আমাক পাতল হাঁহি একোটি মাথোন যোগাইছে; 'চিকৰপতি-নিকৰপতি' নাটৰ উদ্দেশ্য অলপ খেলি-মেলি আগিছে বাবে লেখা-খনিয়ে আমাক নইহুওৱা হৈছে। কেয়োখন নাটকতে সাধুকথাৰ মাত্ৰাৰ পৰিৱেশ বৰ্তমান।

বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যিক কীৰ্তি বহুত পৰিমাণে নিহিত আছে ঐতিহাসিক নাটকত—'চক্ৰবৰ্ত্তীসিংহ', 'জয়মতী কুঁৱৰী' আৰু 'বেলিমাৰ' (১২১৫)। নাটককেইখনত বুৰঞ্জীসিদ্ধ চৰিত্ৰবোৰ পৰিৱৰ্তন নকৰি নাটকত সিবোৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ আৰু কাল্পনিক চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন কৰিলেও তাৰ দ্বাৰা বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ ধাৰা ব্যাহত হ'বলৈ নিদিবলৈ বেজবৰুৱাই একপ্ৰকাৰ সংকল্প গ্ৰহণ কৰিছিল। এই কেইখন নাটকৰ যোগেদি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ওপৰত ষেক্‌ছপিয়েৰৰ প্ৰভাৱৰ প্ৰৱাহ মুকলি কৰি দিয়া হয়। বেজবৰুৱাই অসম বুৰঞ্জীৰ যুগৰ চিত্ৰ আঁকোঁতেও ষেক্‌ছপিয়েৰৰ চৰিত্ৰ আৰু চিত্ৰৰ ছাঁ আহি তাৰ ওপৰত পৰিছিল। বৈপৰীত্যৰ বিজনিৰ দ্বাৰা চৰিত্ৰায়ণ, শোকাৰ্ছ দৃষ্টৰ মাজে মাজে গ্ৰাম্য কমেডি বা হাঁহি তোলা দৃষ্টৰ সমাৱেশেৰে শোকৰ উপশমন, দীঘল স্বগতউক্তি ইত্যাদি ষেক্‌ছপিয়েৰীয় বৈশিষ্ট্যও নাট কেইখনত ধৰা পৰে। 'চক্ৰবৰ্ত্তীসিংহ'ত বুৰঞ্জীৰপৰা পোৱা কাহিনী আৰু চৰিত্ৰবোৰ নাটকীকৃত নকৰাকৈয়ে বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা গৃহীত হৈছে। গতিকে নাটকখনৰ আকৰ্ষণ অলপ কেন্দ্ৰলৈ গুচি গৈছে—ষেক্‌ছপিয়েৰৰ *Henry the Fourth* নাটৰ প্ৰিয়, হাল, ফল্‌ষ্টাফ, ফল্‌ষ্টাফৰ 'ইন্'-ৰথীয়া প্ৰেয়সী আৰু মদৰ ভাতিৰ লগৰীয়াবোৰৰ

অসমীয়া ৰূপ প্ৰিয়ৰাম ডেকাহুকন, গজপুৰীয়া, গজপুৰীয়ানী আৰু টকো-টোকোৰা আদিৰ চুলুঙালিৰ দৃশ্যবোৰ নাট্যকাৰে বৰম লগাকৈ আঁকিছে আৰু তাতে নাটকীয় কচি পৰ্যৱসিত হৈছে। সকলো ফালৰপৰা 'জয়মতী কুঁৱৰী'য়েই বেজবৰুৱাৰ সাৰ্থক নাট্য-সৃষ্টি। ইয়াত বুৰঞ্জীমূলক আৰু কাল্পনিক চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ ৰাসায়নিক সংযোগ ঘটিছে আৰু সকলোৱে নাটকৰ ঐতিহাসিক পৰিণতি বুজাত সহায়ক হৈছে। নাটকখনৰ ভিতৰত ডালিমীৰ চৰিত্ৰটি বেজবৰুৱাৰ আদৰ্শাত্মক এটি সৃষ্টি—নগা পৰ্বতৰ সৰলতা আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক। মানৱ তিনিটা আক্ৰমণৰ কাহিনী সামৰি 'বেলিমাৰ' এখন এপিক নাটকত পৰিণত হৈছে, অসমৰ স্বাধীনতাৰ স্বৰ্ণযুগৰ ৰক্তৰাগ বহুত চৰিত্ৰত বহুত ঘটনাত বিকীৰিত হৈ পৰিছে, এজন নায়কৰ বা ঘটনাৰ একোটা সংঘাতত কেন্দ্ৰীভূত হোৱা নাই। ইয়াত অসমীয়া জাতিটোৱেই যেন নাটকখনৰ নায়ক। পূৰ্ণানন্দ, বদনচন্দ্ৰ, হুমলী ৰাজমাও, পিজৌ, মাজু আইদেও আদি সম্ভাৰ চৰিত্ৰ, বুৰঞ্জীৰপৰা নামটো মাত্ৰ লৈ বেজবৰুৱাই ভুমুক বহুৱাক শ্বেচ্ছপিয়েৰৰ নাটৰ বিদূষকৰ গভীৰ কৰ্তব্য পালন কৰিবলৈ দিছে।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা

মাইকেল যদুসুদন দত্তৰ 'মেঘনাদ বধ' কাব্যৰ এটি নাট্য-ৰূপ কৰিছিল গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষে। সম্ভৱতঃ তাৰ আদৰ্শতে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই গৈৰিশ ছন্দত 'মেঘনাদ-বধ' নাটক (১৯০৪) ৰচনা কৰে। এই ছন্দত অসমীয়া নাট এয়ে প্ৰথম। গতিকে সেইভাৱে তাৰ এটি সাৰ্থকতা বৰ্তমান। আনফালে মাইকেলৰ অল্পগামী চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ পদ্ধতিত মেঘনাদৰ চৰিত্ৰত ঐতিহাসিক মহত্ব উজ্জল হৈ উঠিছে। আৰম্ভ উপক্ৰাসৰ ছাদ আৰু ছাদীৰ সাধুটো অসমীয়া পৰিকল্পিত সংস্থাপন কৰি চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই 'ভাগ্য-পৰীক্ষা' (১৯১৫) নাম দি অসমৰ বিশেষ এটি অল্পসুচিত সম্প্ৰদায়ৰ জীৱনৰ এখন স্থিৰচিত্ৰৰ দৰে কৰিছে। কিন্তু বৰুৱাই মূল সাধুৰ মানৱ চৰিত্ৰৰ ঠাইত আকাশেশদি পাখি মেলি উৰি যোৱা ধনকন্তা আৰু ভাগ্যকন্তাক সন্নিৱেশ কৰি অস্বাভাৱিকতাৰে সৃষ্টি কৰিছে, তাকপৰা নাটখনৰ বাস্তৱ গুণ কমিছে। 'ভাগ্য-পৰীক্ষা'ৰ লক্ষণ প্ৰহসনভকৈ প্ৰায়া কমিডিৰ ফালে বেছি দেখা যায়। 'ভিলোন্তমা-সম্ভৱ' (১৯২৪) নাটকখনিও বৰুৱাই মাইকেলৰ 'ভিলোন্তমা-সম্ভৱ কাব্য'ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়ে ৰচনা কৰিছে। চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু কাহিনী-উপাশন আদিৰ কালৰপৰা ৰচনাধৰি

নাট্যকীয় গঠন সম্পূৰ্ণ নহয়। নাট্যকাৰেও ইয়াক নাটক বুলি নলৈ নাট্যকাব্য বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ পাঠকক অহুৰোধ কৰিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কাহিনী লৈ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই 'ৰাজৰি' (১৯৩৭) নামে আৰু এথনি নাট ৰচনা কৰি প্ৰকাশ কৰে।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'পাৰ্থ-পৰাজয়' (১৯১৯) আৰু 'বালী-বধ' নাটকে (১৯১২) অসমৰ গাঁৱে-নগৰে কেন্দ্ৰোফালে অভিনেতাসমলৰ বহুত কাল আদৰ লাভ কৰিছিল। দুয়োখনি নাটেই পৌৰাণিক বিষয়-বস্তুৰে গৈৰিশ ছন্দত ৰচিত আৰু দুয়োখনি নাট্যকাৰ কবিয়ে মনোৰম কৰি তুলিছে। শৰ্মাই শ্বেকছপিয়েৰৰ *As You Like It*-অৰপৰা 'চন্দ্ৰাৱলী' আৰু *Cymbeline*-অৰপৰা 'পদ্মাৱতী' ডাঙি উলিয়াইছিল।

নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ আদি

কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ 'গৃহলক্ষ্মী' (১৯১১) বৰুৱা সমস্ৰাৰ প্ৰথম অসমীয়া সামাজিক নাটক। যি সময়ত ভক্ত অমিত্ৰাক্ষৰ আৰু পৌৰাণিক বিষয়-বস্তুহে মঞ্চত স্থাপিত হৈছিল, সেই সময়তে এইখিনিয়ে সমাদৰ লাভ কৰিছিল। বৰ্তমান শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকত বৰদলৈৰ 'কৃষ্ণলীলা' (১৯৩৩) নামৰ নাটখনি ওলায়। তেওঁ শ্বেকছপিয়েৰৰ কেইবাখনো নাটক অসমীয়ালৈ অনূবাদ কৰিছিল—'দক্ষৰী দমন', 'বিবাদ-কাহিনী' (*King Lear*), 'তৰুণ-কাঞ্চন' আদি। গুৱাহাটীৰ অধিকাংশসদ গোস্বামীয়ে *Cymbeline*-অৰ ৰূপান্তৰ কৰিছিল 'তাৰা' ৰূপে (১৯১৫, প্ৰকাশ ১৯৩৫)। তুম্বনাখ থাউণ্ডৰ 'সীতাহৰণ' (১৯০৯), ধনীৰাম দত্তৰ 'উৰ্বশী-উদ্ধাৰ' (১৯১৮), বলৰাম পাঠকৰ 'লৱ-কুশ' (১৯১৯) আদি বৰ্তমান শতিকাৰ প্ৰথম দ্বিতীয় দশকৰ পৌৰাণিক নাটকে বহুত কাল মঞ্চবোৰ অধিকাৰ কৰিছিল।

বৰ্তমান শতিকাৰ আৰম্ভতে অসমীয়া নাট আৰু মঞ্চৰ সমস্ৰা হৈছিল বঙলা ৰাজা আৰু নাটক। যোৱা শতিকাৰ শেষ দুই-তিনি দশকৰপৰা এই বঙলীয়ে অসমত খোপনি পুতিবৰ যত্ন কৰিছিল। বৰপেটাৰ ত্ৰিবিৰাম বায়নৰ দলে উজনি অসমৰ নানা ঠাইতে এনে ৰাজা দেখুৱাইছিলগৈ। নতুন অসমীয়া নাট আৰু মঞ্চ ওলোৱাত এই চা লাহে লাহে গাঁও আৰু বাগিচাবোৰলৈ বাগৰি পৰিছিল। ইফালে বৰপেটা আদি ঠাইত বঙলা ৰাজা আৰু নাটকৰ খোপনি

নেৰাইছিল। বৰপেটাৰ হাটীয়ে হাটীয়ে যাত্ৰা-পাৰ্টি। ‘ৰাম-বনবাস’, ‘সীতা-হৰণ’, ‘কীচক-বধ’, ‘বুধিষ্ঠিৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ’, ‘নল-দময়ন্তী’ আদি যাত্ৰা-নাটৰ অভুল প্ৰভাৱ। আন কি, তাৰ মোহত পৰি যাত্ৰা-পাৰ্টিবোৰে চক্ৰবৰ বৰুৱা আৰু দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ পৌৰাণিক নাটকো সেৱেকা বুলি দলিয়াই দিছিল।

অধিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী

বৰপেটাৰ বঙলা যাত্ৰা-নাটৰ বাঘনখৰ খোপনি একৱালে অধিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে। বঙ্গভঙ্গৰ সময়ৰ জাতীয় আন্দোলনত লাগি থকাতো এওঁ ১৯০৪ চনত ‘বন্দিনী ভাৰতমাতা’ নামে এখনি জাতীয় ভাবাপন্ন নাটক ৰচনা কৰিছিল, কিন্তু গুৱাহাটী কটন কলেজিয়েট স্কুলত অভিনীত হৈ থকা অৱস্থাতে সি পুলিচৰ কৰগত হৈ নষ্ট পালে। ১৯০২ চনৰপৰা বৰপেটাৰ অন্তৰীণ হৈ থকা কালত এওঁ বঙলা যাত্ৰা-নাটৰ প্ৰত্যাৱহান গ্ৰহণ কৰিলে। তেওঁ তেতিয়াই যাত্ৰা-দলৰ বাবে দুখন নাট লিখিলে—‘জয়দ্রথ বধ’ আৰু ‘ভক্ত-গৌৰৱ’। ইয়াৰ গীতখিনি বৰগীতৰ গৌৰৱময় ৰাগ-তালত ৰাখি ৰায়চৌধুৰীয়ে নিজে ‘চোক্ৰা’ক তালিম দি নাট দুখন প্ৰয়োগ কৰিছিল। ‘জয়দ্রথ-বধ’খন ছপা হৈ ওলাইছে (১৯৬২) আৰু যাত্ৰা-নাটকৰ আদৰ্শ-ৰূপে ই ভৱিষ্যতলৈ চৰ্চাৰ বস্তু হৈ থাকিব। পূৰ্ণাৰ শিথিলবজ ৰজাৰ আধ্যান লৈ লিখা গীতি-নাট্য ‘ভক্ত-গৌৰৱ’ খনি অসমৰ সেমেকা বতাহ আৰু পোকে গ্ৰাস কৰিলে। জাতীয় জাগৰণৰ উন্মেষ সনা প্ৰথম অসমীয়া নাট ৰায়চৌধুৰীৰ ‘কল্যাণেশ্বৰী’ৰ একাংশ ‘আৱাহন’ত প্ৰকাশিত হৈছিল।

পদ্মধৰ চলিহা

বৰ্তমান শতকৰ দ্বিতীয় দশকতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত পদ্মধৰ চলিহা শিৱসাগৰ নাট্য সমাজৰ লগত স্ন-অভিনেতা-ৰূপে ঘনকৈ জড়িত। এওঁৰ ‘নিমজ্ঞ’ (১৯১৭) সৰু পৰিসৰৰ এখনি নিখুঁত প্ৰহসন; ইয়াত পতিভৰ বৰ্ণালি লৈ হাস্যৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে, সৰু ঘটনা আৰু সংলাপ সংযতভাৱে আগ বঢ়াই নিয়া হৈছে। চলিহাৰ আন এখনি পাণ্ডল প্ৰহসন ‘কেনে ৰজা’ই (১৯২০) বহুত বছৰ ধৰি থিয়েটাৰ চাণ্ডতাক হাঁহিব মজা দি আহিছে, ইয়াত ‘মহৰি’ নাটকৰ দৰে চাহ-বাগিচাৰ জীৱনৰ গাত চিহ্নট মাৰি হাঁহি তোলোৱা হৈছে। চলিহাৰ নাটকত গহীন প্ৰচেষ্টা হ’ল ৰেক্‌ছপিয়েৰৰ *Romeo and Juliet*-অৰ শক্তিশালী ৰূপান্তৰ ‘অমৰ-লীলা’ (১৯২০)।

মিঞাদেৱ মহন্ত অধিকাৰী

‘কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা’ (১৯১৬) আৰু ‘বিয়া-বিপৰ্যয়’ (১৯২৬) পোন চাৰিটে খেমেলীয়া নাট্যকাৰ-ৰূপে আৰু অভিনয় আৰু সাহিত্যত হাত্ৰবসিক-ৰূপে মিঞাদেৱ মহন্ত অধিকাৰৰ যশস্তা প্ৰতিষ্ঠা কৰে। প্ৰথমখনত কুকুৰীকণা ন জোঁৱাই চেঙেলীৰ অসঙ্গত কথা-বতৰাৰপৰা নিৰীহ হাত্ৰৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। দ্বিতীয়খনত বালাবিবাহ আদি গহীন বিষয়ক হাঁহিৰে খুচি-বিচি থকা-সৰকা কৰি মহন্তই আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে; তাৰ সামাজিক তাৎপৰ্যকো হাঁহিৰেই সাৰ্থক কৰি তুলিছে। এনে সামাজিক মূল্য থকা আৰু এনেয়ে লোকক ভাকুটুটাই ইহুৱাই ৰং পোৱা পোৱালি নাট মহন্তই এজাকমান লিখিছে—‘এটা চুৰট’ (১৯৩৫), ‘টিপচহী’ (১৯৩৯), ‘মেলটৰি’ (১৯৪৬), ‘ভাকুটুট’ (১৯৪৮), ‘ভোটৰ ৰগৰ’ (১৯৫২) ইত্যাদি। এই সকলোবোৰে গহীন নাট্যকাৰ হিছাপে তেওঁৰ খ্যাতি ঢাকি পেলোৱাৰ আশঙ্কা আছে। কৃতকাৰ্যতা হিছাপেও ‘কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা’ বা ‘বিয়া-বিপৰ্যয়’ৰ স্তৰলৈ তেওঁৰ ‘বৈদেহী-বিলোগ’ (১৯৫২), ‘বলি-ছলন’ (১৯৫৬) বা ‘প্ৰজ্বল পাণ্ডৱ’ (১৯৫৬) উঠা নাই।

শৈলধৰ ৰাজখোৱা

শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ ‘বিষ্ণুৱতী’ (১৯১৮), খেকছপিয়েৰৰ অল্পবাদ ‘ৰঞ্জিতসিংহ’ আৰু দেৱযানী’য়ে (অপ্ৰকাশিত) এসময়ত নাটমঞ্চবোৰত অতুল জনপ্ৰিয়তা ভোগ কৰিছিল। ‘বিষ্ণুৱতী’ নাটকত কালিদাসৰ বিয়াৰ বিষয়ে প্ৰচলিত কিম্বদন্তীৰ সৰল নাট্য-ৰূপ দিয়া হৈছে। ‘ৰঙ্গদেও প্ৰতাপসিংহ’ও বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ সংলাপগৰ্ভ ৰূপান্তৰ মাথোন। কেয়োখন নাটতে নাটকীয় বৈচিত্ৰ্যভকৈ সৰলতাইহে আনন্দ দান কৰিছে।

১৯২১-৪০

১৯২১ জন জাতীয় জীৱনৰ এক অক্লান্ত বিকাশৰ সময়। অসমীয়া নাট্য আৰু মঞ্চ জগততো তৃতীয় দশকৰ আৰম্ভণপৰাই নতুন দৰুণ আহিল। অসমীয়া নাটকে ইতিমধ্যেই নিজ শক্তি সংগ্ৰহ কৰি লৈছিল, আৰু প্ৰকাৰভেদৰ ফালৰপৰা যথেষ্ট বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। এতিয়া কলাসম্পন্নতাৰ আৰু গভীৰতাৰ ফালৰপৰা কি কবিব পৰা যায়, তাক চাবৰ সময় আহিল। আৰু শেষ তৃতীয় দশকে এই বিষয়ত যথেষ্ট দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। এই দশকৰ

আবশ্যগতে বিশেষকৈ কলিকতাৰ অপূৰ্ণ নাট্যবৰবোৰে অসমীয়া নাট্যাঙ্গণীৰ মন অত্যন্ত বেছিকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু বহুতেই সেই নাট্যবৰকে নাট্যকলাৰ চূড়ান্ত কীৰ্তি বুলি দৃঢ়ভাৱে বিশ্বাস কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত মঞ্চত একশ্ৰেণী লোক ওলাল যি বঙলা নাটক অমূল্য কৰি অভিনয় কৰাটোকে একমাত্র পৰাক্ষেপে গ্ৰহণ কৰিলে। বুক ফুলোৱা বীৰত্ব, মুখ ফুলোৱা গৰ্জনে অভিনয়ৰ মান নিৰ্ণয় কৰিলে। অসমৰ প্ৰায় মঞ্চই এই পাপ আচৰণ কৰিলে। ‘দেৱলাদেৱী’, ‘চন্দ্ৰশেখৰ’, ‘মুৰজাহান’, ‘কৰ্ণাজুন’, ‘উমা’, ‘সীতা’, ‘মেৱাৰ-পতন’, ‘ৰাণা প্ৰতাপ’, ‘কালাপাহাৰ’—এইবোৰ নাট্যাঙ্গণীৰ ঘৰুৱা নাম হৈ পৰিল। আনফালে অনুদিত নাটকৰ অভিনয়ৰ যৌক্তিকতা লৈ তুমুল সংগ্ৰাম উপস্থিত হ’ল। কোনো নাট্যসমাজৰ ফাট খাই যোৱা অৱস্থা হ’ল। কিন্তু অমূল্যবৰ্ণক পৰাস্ত কৰি সৃষ্টিশীলতাই শেষত মঞ্চ অধিকাৰ কৰিলে। অসহযোগ আন্দোলনৰ একপ্ৰকাৰ অমূল্যবৰ্ণাৰ ফল-স্বৰূপে দেশৰ গোৱৰ সোৱৰোৱা পুৰাণ-ভাৰতৰ আৰু বুৰঞ্জীৰ কাহিনীৰ সমাদৰ আগতোকৈ বাঢ়িল। ওপৰৰ নাট্যকাৰসকলৰ বিষয়ে আলোচনালৈ চালে দেখা যাব, প্ৰথম দুই দশকত নাট্য-ৰচনাত হাত দিয়া নাট্যকাৰসকল এই সময়তো সক্ৰিয় আছিল। তেওঁলোকৰ সময়সীমা আন দুই এজনৰ সৃষ্টি-কৰ্মৰ আকৌ এই কালছোৱাতহে প্ৰকাশ আৰম্ভ হয়। তৃতীয় আৰু বিশেষকৈ চতুৰ্থ দশকৰ আন কেইটামান বৈশিষ্ট্য দেখা পোৱা যায়। চতুৰ্থ দশকৰ আধুনিক সামাজিক নাটৰ প্ৰচেষ্টা অধাৱসায়ৰ দ্বাৰাত আৰম্ভ হয়। কাব্য নাট (literary drama), প্ৰতীক নাট, চৰাই-ফুলক চৰিত্ৰ কৰা পীড়িত-নাটাই এই সময়তে স্পষ্টৰূপে গা দেখা দিয়ে। একাকিকা যদিও এতিয়াও ভৱিষ্যতৰ বস্তু হৈ আছিল, সিবিধত হাত দিয়া কলাকাৰ অন্ততঃ এজন আমি দেখা পাওঁ। সহ্যভিনয়ৰ সাধাৰণ ধাৰাৰ প্ৰয়োগৰ বিষয়ে যদিও এতিয়াও কোনেও ভবা নাছিল, ব্ৰজনাথ শৰ্মাই (১৮২৫-১৯৫৮) ১৯৩৩ ছনত তেওঁৰ যাজ্ঞ-দলত অভিনেত্ৰীৰূপে তিনিটি ছোৱালী ভৰ্তি কৰি লয়; অৱজ্ঞে গান-নাচৰ বাবে ইতিপূৰ্বেই তেওঁ দুটি ছোৱালী লৈছিল। নুঠতে, এই দুটা দশকৰ ভিতৰতে অসমীয়া নাটে আধুনিকভাৱে সাহসিকতাৰ অন্ততঃ সকলো বীজ সংগ্ৰহ কৰিছিল।

বাধাকান্ত সঙ্গীকৈ আদি

বাধাকান্ত সঙ্গীকৈৰ (১৮৮০-১৯৫২) সাহিত্যলৈ প্ৰায় অকলশৰীয়া দান ‘মূল্য গান্ধক’ (১৯২৪)। ইয়াৰ আগতে মূল্য গান্ধকৰ বীৰত্ব-কাহিনী অৱলম্বন কৰি

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই এখনি কাব্য ৰচনা কৰিছে। সন্দিকৈয়ে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ আৰু গম্ভ মিহলাই তেওঁৰ নাটখনি লিখিছে, যদিও অনভ্যাসৰ হেতুকে ছন্দ সকলো ঠাইতে নিমজ হোৱা নাই। জয়ন্তী আদি কাল্পনিক চৰিত্ৰ আৰু জয়ন্তীক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি কৰা উপকাহিনী নাটকখনৰ পিছৰফালে আকৰ্ষক বিন্দু হৈ পৰিছে। সন্দিকৈৰ চেষ্টা আছিল স্থানীয় বিষয়-বস্তুৰে মৌলিক নাটকলৈ মঞ্চক আকৰ্ষণ কৰা।

দেৱানন্দ ভৰালীয়ে 'ভীমদৰ্প'ত কছাৰী সেনানী ভীমদৰ্পনাৰায়ণৰ চৰিত্ৰত ৰেক্‌ছপিয়েৰৰ মেকবেথ্, চৰিত্ৰৰ বোল সানি অভিনয়ত সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন কৰিছে।

ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (১৮৮৭-১৯৬০) বৰ্তমান শতিকাৰ প্ৰথমার্ধৰ এজন নিপুণ মঞ্চশিল্পী। প্ৰথম জীৱনত 'মহৰি'ৰ ফক্স, ছাহাব হিছাপে আৰু পিছৰ ফালে গহীন ভাৱৰ অভিনেতাকপে এওঁৰ খ্যাতিৰ প্ৰতিষ্ঠা। এওঁৰ 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা'ত (১৯২৭) পূৰ্ণ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কৃতকাৰ্যতা আৰু নাটকখনৰ বহল অৱয়ৱে তাক অভিনয়ৰ উপযোগিতাতকৈও পাঠ্য ৰূপলৈ বেছিকৈ টানিছে। 'বিশ্বামিত্ৰ' আৰু দ্বিতীয় এখনি অপ্ৰকাশিত নাটক তেওঁ গহীন গম্ভ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

নগাঁৱৰ নাট্য সমাজৰ বৃন্দাবনচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'বিসৰ্জন' (প্ৰকাশ ১৯৩০), পাতল 'ঠায়ে বাপু' আৰু 'প্ৰায়শ্চিত্ত' আৰু গোপালচন্দ্ৰ বৰাৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ', 'অজ্ঞাতবাস', 'সমাজ', আৰু 'মাহী আয়ে' (অপ্ৰকাশিত) স্থানীয় আদৰ লাভ কৰিছিল।

নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই মান-মৰাণৰ দিনৰ অসম-বুৰঞ্জীত আলোকসম্পাত কৰিছে তেওঁৰ 'বদন বৰফুকন' (১৯২৭), 'চন্দ্ৰকান্তসিংহ' (১৯৩১) আৰু 'বিদ্ৰোহী মৰাণ' (১৯৩৮) নাটকেৰে। বুৰঞ্জীৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰপৰা আঁতৰি নগৈ তুই-এটি নতুন চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি ভূঞাই নাটৰ গতি নিৰূপণ কৰিছে; ঐতিহাসিক পৰিৱেশৰ প্ৰতি তেওঁ বৰ যত্নশীল নহয় যদিও, সাধাৰণ গম্ভত লিখা নাটক কেইখনিয়ে যুগটোৰ বুৰঞ্জী এটি ৰূপ দিব পাৰিছে।

মোগল হেৰেমৰ এটি মনোৰম চিত্ৰ দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰে পঞ্জিকদ্দিন আহমদে 'জুৰেনাৰ'ত (১৯২৪), কিন্তু তেওঁৰে 'সিদ্ধবিজয়' (১৯২৮) গভাভূগতিক হৈ পৰে।

তৃতীয় দশকত কেইবাজনো কবিৱে নাট-ৰচনাত হাত দিয়ে। দ্বিতীয়া কলিতাৰ 'সতীৰ তেজ' (১৯৩১) জয়মতী কাহিনীৰ এটি পুনৰুৎখন। এইখনি আৰু পৌৰাণিক 'অগ্নি-পৰীক্ষা' (১৯৩৭) আৰু 'কীচক-বধ'ত (১৯৫০) কলিতাই

নাটকীয় পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন আৰু চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ যত্ন কৰা দেখা যায়। দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে কেইবাখনিও বুৰঞ্জীমূলক সৰু নাট লিখে—‘অসম-প্ৰতিভা’ (১২২৩), ‘বামুণী কোঁৱৰ’ (১২২৪), ‘হৰদত্ত’ (১২২৩) আৰু ‘ভাস্কৰবৰ্মা’ (১২৩৫); অসম-কামৰূপৰ গৌৰৱ কীৰ্ত্তন কৰাই নাট্যকাৰৰ ইয়াত প্ৰধান উদ্দেশ্য হৈছে। ‘লহঙা’ (১২২৫) এওঁৰে ‘কুঁহিমলা’-জাতীয় গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰেমৰ চিত্ৰ। প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে অৰ্ধ-ঐতিহাসিক ‘নীলাক্ষৰ’ (১২২৬) নাটত হত্যা, চক্ৰান্ত আদিয়ে নাটকীয়তাৰ সৃষ্টি কৰি মঞ্চক বহুত দিন মোহিত কৰি থৈছিল।

এই সময়ৰ বিবিধ মঞ্চই নিজৰ নিজৰ নাট্যকাৰ উলিয়াইছিল; কিন্তু প্ৰায়-বিলাক এনে নাট্যকাৰৰ নাটক সোনকালেই পুৱা সৰা শেৱালি হৈ পৰিছিল। প্ৰতিভাশালী লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ সামাজিক ‘নিৰ্মলা’ আদি নাট নাটক-ৰূপে কৃতকাৰ্য্য নহয়। তেজপুৰৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, বোধনাথ পট্টশীয়া, কুমুদেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ আদিয়ে মঞ্চক স্থানীয়ভাৱে পোষণ কৰিছিল। বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘বৃদ্ধদেৱ’ (১২৪১), কৰুণাধৰ বৰুৱাৰ ‘সীতা’ (১২৩৭), ‘মধু মাষ্টৰৰ গৰু’ (১২৪৮) আদি যোৰহাট স্টেজৰ দান। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘পাৰ্শ্ব-পৰাজয়’ মঞ্চৰে বহু কিন্তু ‘বেঙেনা বহুত’ বা ‘টি টি হেই’ আলোচনীৰ পাতৰ। মঞ্চৰণৰা আঁতৰত লিখা কাব্যিক নাট ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগৰ ‘কামৰূপ’।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা

বঙলা নাটৰ অনুবাদ অসমীয়া মঞ্চৰণৰা আঁতৰোৱাত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ একুৰিৰো অধিক পৌৰাণিক, বুৰঞ্জীমূলক আদি নাটকে স্পষ্ট কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছে। মুখ ভৰা উজ্জ্বলিত বচন আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ চকুত চমক লগোৱা বাহু কণৰ দ্বাৰা হাজৰিকাই অসমীয়া মঞ্চ বহলভাৱে দখল কৰি বহে। হাজৰিকাৰ নাটকৰ ভিতৰত পৌৰাণিক কেইখনিয়েই প্ৰধান। ‘নৰকাসুৰ’ (১২২৮), ‘নন্দচূলাল’ (১২৩০), ‘কুকুৰ্জ’ (১২৩৬), ‘শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ’ (১২৩৮), ‘সাক্ষী’ (১২৩৯) আদিয়ে গৈৰিশ চন্দ প্ৰয়োগ কৰি পৱিত্ৰ কাহিনীবোৰক অক্ষয়কীৰ্ত্তি কৰি তুলিছে। নাটকীয় গুণৰ ফালৰপৰা ‘নৰকাসুৰ’খনিয়েই বোধ হয় শ্ৰেষ্ঠ। পুৰীৰাজ-জয়চন্দ্ৰৰ কাহিনীৰে অতুলচন্দ্ৰৰ ‘কনোজ-কুঁৱৰী’য়ে (১২৩৩) মঞ্চবোৰৰ অতুল আদৰ লাভ কৰিছিল। ‘বেউলা’ত (১২৩৩) মনসাৰ লগত চান্দোৰ বিবাহ ইনী, ‘ছত্ৰপতি শিৱাজী’ত (১২৪৭) মহাবাত্তি বীৰ শিৱাজীৰ বীৰত্ব

‘টিকেব্রজিত’ত (১৯৫৮) মণিপুৰৰ বিজ্জোহী বীৰ টিকেব্রজিতৰ কীৰ্ত্তি-কথা গ্ৰথিত হৈছে। হাজৰিকাই শেক্সপিয়েৰৰ *Merchant of Venice* আৰু *King Lear*-অৰ আৰু কালিদাসৰ ‘অভিজ্ঞান-শাকুন্তল’ৰ সৌন্দৰ্যৰ আভাস দিবৰ যত্ন কৰিছে ‘বগিজ-কৌৱৰ’, ‘অশ্ৰুতীৰ্থ’ (১৯৫০) আৰু ‘শকুন্তলা’ত (১৯৪০)। আৰম্ভ উপজ্ঞাসৰ বস্তুৰে তেওঁ ‘মজিয়ানা’ (১৯৪৮) নিৰ্মাণ কৰিছে। এইদৰে নানা কথা-বস্তুৰে হাজৰিকাই অসমীয়া মঞ্চক পাদ-প্ৰদীপেৰে উজ্জল কৰি আহিছে, অসমীয়া দৰ্শকৰ আগত ইতিহাস আৰু জগতৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰসকলৰ মনীষাৰ মিঠা পৰিচয় ঘটাইছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা

আধুনিক অসমীয়া নাট্যপ্ৰতিভাৰ শ্ৰেষ্ঠ বিকাশ হয় জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাত। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কলাক্ৰটি ‘শোণিত-কুঁৱৰী’ (১৯২৫) আৰু ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ (১৯৩৪) নাটকীয় অভিনয়, কলাকোশলৰ পাৰিপাট্য আৰু কাহিনী-উপস্থাপন আৰু চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ স্বাভাৱিকতাই জ্যোতিপ্ৰসাদক প্ৰথমৰেপৰা নৱোন্মেষশালিনী প্ৰতিভাৰ নাট্যকাৰৰূপে পৰিচয় কৰি দিয়ে। তেওঁৰ নৱ-যৌৱনৰ ৰচনা ‘শোণিত-কুঁৱৰী’য়ে (১৯২৫) অসমীয়া নাট্যজগতলৈ যৌৱন লৈ আহে। পৌৰাণিক-বিষয়-বস্তুত আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গিৰ প্ৰয়োগে নাটকখনক জীৱন্ত কৰি তুলিছে; প্ৰধান চৰিত্ৰকেইটা স্পষ্ট হৈ ওলাইছে, চিত্ৰলেখাৰ দৰে গৌণ চৰিত্ৰয়ো এটি সৌৰভ ছটিয়াইছে। ‘কাৰেঙৰ লিগিৰী’ত (১৯৩০) সচেতন সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গিয়ে বলিষ্ঠতা দান কৰিছে; আনফালে ‘শোণিত-কুঁৱৰী’ নাটৰ চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি স্থিতিশীল সৌন্দৰ্যসেৱী কলাকাৰৰ দৃষ্টি হৃদয়ৰ কোঁৱৰত আহি বৈপ্লৱিক ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। ইয়াৰ চৰিত্ৰবোৰ চুঁচিকটা চেহেৰাৰ, মুখৰ প্ৰতিটো ৰেখা স্পষ্ট। সহজ ভাষাক মেলোড্ৰামাৰ ভঙ্গিৰপৰা সম্পূৰ্ণ বন্ধা কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে ইয়াত নাটকীয় কৰি তুলিছে। বিয়াল্লিশৰ নাৱিকা কনকলতাক লৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে এখনি নাট তৰিছিল, কিন্তু সেই নাৱিকাৰ জ্যোতি লৈ তেওঁ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পটভূমিত লিখা ‘লভিতা’ত (১৯৪৮) অসমীয়া নাৰীস্বৰ্গ গোবৰ গাবৰ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ অপ্ৰকাশিতভাৱে এৰি যোৱা নাট ‘ৰূপকৌৱৰ’, ‘হৃদয়ৰ কোঁৱৰ’, ‘কনকলতা’ আৰু ‘ৰূপালীম’ৰ ভিতৰত শেষৰখন ছপা হৈ ওলাইছে (১৯৬১)। এইখনিৰ বিষয়-বস্তু প্ৰেম, পটভূমি উত্তৰ-পূব সীমান্তৰ কোনোবাধিনিৰ

দুখন কাল্পনিক সৰু ৰাজ্য। নাটকখন শেষ সময়ত লিখা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাৰ দৰে কিছু বিক্ষিপ্ত, কিন্তু ভাষাৰ শক্তি এতিয়াও একেই বৈছে।

আন নাট্যকাৰসকল

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে লিখা প্ৰবন্ধৰ অন্তৰ্গত এটি স্পেনিছ প্ৰেমকাহিনী লৈ তাকে ভাৰতীয় পটভূমিত নিক্ষেপ কৰি আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'বিজয়া' (১৯৩০) ৰচনা কৰি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। ইতিমধ্যেই তেওঁ লক্ষণ-বৰ্জনৰ কাহিনীৰে 'বিসৰ্জন' (১৯২৮ নে ১৯২৯) লিখিছিল, আৰু ইয়াৰ পিছতো মহাভাৰতৰ আখ্যানৰে 'নল-দময়ন্তী' (১৯৪৪) আৰু 'কমতা-কুঁৱৰী' (১৯৪০) লিখে।

মহাভাৰতৰ যুদ্ধখন শকুনিৰ প্ৰতিহিংসা-পূৰণ-ৰূপে চিত্ৰিত কৰি গণেশচন্দ্ৰ গগৈয়ে 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ'ত (১৯৩২) চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ এটি বিশেষ আদৰ্শ দেখুৱায়। এইখনিৰ ভুলনাত গগৈৰ 'কান্দীৰ-কুমাৰী' (১৯৩২) বা গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ বাবে লিখা নাটবোৰৰ ৰং উজ্জল নহয়।

গীত আৰু নাটেৰে ল'ৰা-ছোৱালীৰ অভিনয়ৰ বাবে ৰচনা কৰা কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ আৰু মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'বাসন্তীৰ অভিষেক' (১৯২২), 'লুইত কোঁৱৰ' (১৯৩০) আৰু 'মেঘাৱলী'য়ে নিজা এটি আন্দোলন সৃষ্টি কৰে সঙ্গীতৰ কচিৰ। ইবোৰত আমাৰ নিসৰ্গৰ সৌন্দৰ্যৰ গোঁৱৰ ফুল, চৰাই আদি চৰিত্ৰৰ মুখদি স্তবত ৰূপায়িত হৈ উঠে। আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'ৰূপৌ-কুঁৱৰী'ও (১৯৩২) এই পৰ্যায়ৰে।

শূদ্ৰকৰ 'মুছকটিক'ৰ নায়িকাৰ নতুন ৰূপান্তৰ হ'ল প্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'ৰাজনটী'ত। স্ত্ৰবেশচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ইংলেণ্ডৰ অলুকৰণত জনজাতীয় জীৱনৰ পটভূমিত 'কলুমী' (প্ৰকাশ ১৯৪৬) ৰচনা কৰে। চতুৰ্থ দশকৰ আৰু এখনি ভাল নাটক কামাখ্যানাথ ঠাকুৰৰ 'বেউলা' (১৯৩৩)। চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰ ফালে ছো-বৰত ৰং-বহণ সানি ল'ব নলগীয়া আৰু দৰ্শকৰ মাজৰপৰা একে সাজতে গৈ যকৃত ভাও ল'ব পৰা আধুনিক জীৱনৰ সামাজিক নাট ৰচনা হ'বলৈ ধৰে। ইয়াৰ আগৰ সামাজিক নাটতকৈ এই নাটৰ ভঙ্গি সেই বাবে নতুন হ'ল। গুৱাহাটীৰ প্ৰৱীণ ফুকনৰ 'কাল-পৰিণয়' আৰু 'আসাম হলিউড', সভ্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'চাকৈ-চকোৱা', বিষ্ণুপ্ৰসাদ গোস্বামীৰ সামাজিক ব্যঙ্গৰ 'কুৱেৰ' চতুৰ্থ দশকৰ কণি শেষ ইন্দ্ৰিত ভৱিষ্যতৰ বাবে। 'আৱাহন'ৰ পাছত গুলোৱা লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ 'প্ৰজাপতিৰ ফুল'ত আধুনিক নায়িকাৰ আৰম্ভণি হয়।

অসমীয়া উপন্যাসৰ বিত্তীয় স্তৰ

ভূমিকা

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া নৱন্যাসৰ উপন্যাসৰ ঘাই আদৰ্শ আছিল আদি ঊনবিংশ শতকৰ ইংৰাজী নৱন্যাসৰ উপন্যাসৰ ধাৰা। ছাৰ ৱাল্টাৰ, স্কটৰ ৱেভাৰ্ণলি নভেলে আমাৰ নতুন ঔপন্যাসিকক দেশৰ অতীতলৈ ঘূৰি চাবলৈ শিকাইছিল। বন্ধিমচন্দ্ৰ আদিৰ অল্পপ্ৰেৰণাও গোহাঞি বৰুৱা আদিয়ে স্বীকাৰ কৰিছে। ইয়াৰ আগতেই অৱশ্যে অসমীয়া সাহিত্যই ‘জাতিকৰ জাজা’, ‘ফুলমণি আৰু কৰুণা’, ‘এলোকেণী বেস্তাৰ বিষয়’, ‘কামিনীকান্ত’ আৰু ‘স্বৰ্ণমাৰ উপাখ্যান’ত উপন্যাসৰ সোৱাদ সেৰেকাকৈ হ’লেও পাইছিল। বৰ হেলেকা হ’লেও হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বিজ্ঞপ ভৰা ‘বাহিৰে বংচ আৰু ভিতৰে কোৱাভাতুৰী’ত উপন্যাসৰ জঁকাটো অস্তুত: আমি দেখা পাওঁ। কিন্তু সম্পূৰ্ণ আধুনিক অৰ্থত উপন্যাসৰ আৰম্ভণি এতিয়াহে হ’ল। মন কৰিব লগীয়া, এই আৰম্ভণিৰ উপন্যাসবোৰত বুৰঞ্জীৰ দৃষ্টি সদায় বৰ্তমান।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা

‘জোনাকী’ যুগৰ গোহাঞি বৰুৱাই ‘বিজুলী’ কাকতৰ সম্পাদক থকা কালতে ‘ভাৰুমতী’ (পুথি-ৰূপ ১৮২২) ১৮১২-১৩ শকৰ (১৮৯০ ছন) সেই কাকততে ধাৰাবাহিকভাৱে উলিয়াইছিল। তাৰ প্ৰায় লগে লগে এওঁৰে ‘লাহৰী’ (১৮৯২) পুথি আকাৰে প্ৰকাশ পায়। দুয়োখনিতে মায়ামৰীয়া ৰণ আৰু মানৱ ৰণৰ পটভূমি গ্ৰহণ কৰা হৈছে, যদিও বুৰঞ্জীৰ লগত ঔপন্যাসিকৰ কাল্পনিক কাহিনীৰ সংমিশ্ৰণ বৰ বেছি ঘনীভূত হৈ উঠা নাই। প্ৰকৃতিৰ আৰু মাতৃহৰ মনৰ ধুমুহা ঔপন্যাসিকে ঘটনাত তুলিছে, যদিও সি জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰা নাই। দুয়োখনি উপন্যাসৰে, প্ৰেমৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ বিকাশত এটি সহজ গতি দেখা পোৱা যায়। এসময়ত দুইখনি লেখা সৰ্বজনৰ আদৰৰ বস্তু হৈ পৰিছিল। ‘ভাৰুমতী’ত ভাৰুমতীৰ মুখে সমস্ত কাহিনীটি ওলোৱাও এটি মন কৰিব লগীয়া কথা।

বজ্জনীকান্ত বৰদলৈ

অসমীয়া উপন্যাসক আৰু অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসক প্ৰতিষ্ঠা দিয়ে বজ্জনীকান্ত বৰদলৈয়ে (১৮৬৭-১৯৩২)। গুৱাহাটীত জন্ম লাভ কৰি এওঁ ১৮৮৫

ছনত প্ৰৱেশিকা, ১৮৮৭-ত কলিকতা চিটি কলেজৰপৰা প্ৰথম বিভাগত এফ্. এ., ১৮৮৯-ত বি. এ. পাছ কৰি পোনতে ডি. চি. অফিচৰ কেৰাণী, ১৮৯১-ৰপৰা এফ্. ডি. চি. আৰু ১৯০১-ৰপৰা ই. এ. চি. কাম কৰি ১৯১৮ ছনত অৱসৰ লয়। 'মিৰিজীৱী' (১৮৯৫), 'মনোমতী' (১৯০০) 'দন্দুয়া জোহ' (১৯০২), 'আসাৰ হিঠেৰী'ত ধাৰাবাহিকভাৱে গুলোৱা (১৯২৫) 'ৰাধা-কল্লীৰ ৰণ', 'ৰঙ্গিলী' (১৯২৫), 'নিৰ্মল ভকত' (১৯২৬), 'বহুদৈ লিগিৰী' (১৯৩০), 'তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ' (১৯৩৬), আৰু 'আৱাহন'ত (১৯৩০-৩১) ক্ৰমাগতভাৱে গুলোৱা 'ধাৰা আৰু ধোইবী'-ৰ সাধুকথা—এই উপন্যাস কেইখনিয়ে অসমৰ বুৰঞ্জীৰ বিভিন্ন অধ্যায় আৰু পুৰণি অসমীয়া জীৱনৰ সঞ্জীৱিত চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। বিশেষকৈ ঔপন্যাসিকৰ পূৰ্বপুৰুষক ভুক্তভোগী কৰা মানৱ দিনৰ কথা ইয়াৰে কেইবাখনতো চিত্ৰিত হৈছে। 'ধাৰা আৰু ধোইবী'-ত মৈতৈ বা মণিপুৰীসকলৰ এটি ঐতিহ্যমূলক ঘটনা লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। 'মিৰিজীৱী'ত বুৰঞ্জীৰ আঁচোৰ নাই, তাত সোৱণশিৰি উপত্যকাৰ মিসিসকলৰ জীৱনৰ মৰম লগা এখনি ছবি দিয়া হৈছে।

উপন্যাস কেইখনৰ কিছুমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি। কেয়োখনেই স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ-প্ৰধান। প্ৰেমেই হ'ল কাহিনীবোৰৰ মূল সূত্ৰ। ঔপন্যাসিকে ডেকা-গাভৰুৰ দেহজ প্ৰেমক য'ত মিলনৰ পৰিণতি দিব পৰা নাই, তাত তাক তেওঁ এক আধ্যাত্মিক স্তৰলৈ তুলি লৈ গৈছে। সমান্তৰাল প্ৰেমৰ কাহিনী ঔপন্যাসিকে ইটো-সিটোক ধৰা-ধৰিকৈ বিকশিত কৰাইছে। বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস কেইখনত বুৰঞ্জীয়ে বাই-ঘটনাত বৰকৈ হেতা-ওপৰা কৰা নাই। যাজে যাজে নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰাত বৰদলৈয়ে পটুতা দেখুৱাইছে আৰু ঘটনাৰ বিকাশত স্থিৰ গতি এটি আছে, যদিও আভ্যন্তৰীণ সংঘৰ্ষ সদায় পৰিস্ফুট নহয়। চৰিত্ৰবোৰ সবলগতি; ক'ববাত ক'ববাত তুলনাৰ যোগে চৰিত্ৰাঙ্কনৰ নীতিও লোৱা হৈছে। সাধাৰণতে চৰিত্ৰবোৰ ভাল, মাজুহ; পাৰও স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ হ'ল বাইকৈ মাহীমাকবোৰ। দেশ-প্ৰেম বৰদলৈৰ উপন্যাস-ৰচনাৰ এটি মূল অঙ্গপ্ৰেৰণা। উপন্যাস কেইখনত এটি ধাৰ্মিক অন্তঃকোষো বৈছে। 'কীৰ্ত্তন-বোৰা' আদিৰ উদ্ধৃতি আৰু নৈকৰ ধৰ্মৰ অনুৰাগমূলক আলোচনা আৱশ্যকতকৈ বেছি পৰিমাণে আছে। ই অসমীয়া মহাজনৰ ওপৰত সেই সাহিত্য আৰু ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ সূচালেও উপন্যাসত তাৰ প্ৰাচুৰ্য্য অধিক হ'বলৈ দিয়া উচিত নাছিল। আনফালে, 'ৰঙ্গিলী'ত বিহুৰ আতীতৰতা ভাল লৈ ওকালতি কৰা আদি অভি-প্ৰাসঙ্গিক প্ৰসংগই প্ৰেমৰ কাহিনীক অলপ আৱৰি নিদিয়াকৈ নাথাকে। ঐতিহাসিক পটভূমিত আঘাৰ মহাজনক বুজিবৰ চেষ্টাই

হ'ল বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ বাই তাৎপৰ্য। আজিন জীৱনটো উপন্যাসৰ বাবে নীৰৱ হ'ব বুলি বৰদলৈয়ে অভীষ্টলৈ পলায়ন কৰাৰ সাক্ষ্য পোৱা নাযায়। বৰং ৱান্টাব ফটৰ প্ৰভাৱ, অসমীয়া বুৰঞ্জীৰ ঘটনা-বহুল অধ্যায়ৰ আকৰ্ষণ আৰু সেই অধ্যায়ৰ লগত বৰদলৈৰ বংশগত কাৰুণ্য-মিশ্ৰিত স্মৃতিৰ সম্পৰ্কইহে তেওঁক বুৰঞ্জীমূলক ঔপন্যাসিক কৰিছে। উপন্যাস কেইখনত সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টিও বৰ্তমান।

গেইট ছাহাবৰ অনুবোধত বৰদলৈয়ে মিৰি-সমাজৰ ধৰ্ম-কৰ্ম, ৰীতি-নীতিৰ অনুসন্ধান কৰিছিল। ১৮৯৪ ছনত লখীমপুৰৰপৰা নাৱেৰে বৰপেটালৈ যাওঁতে নাৱৰ ভিতৰতে দুদিনত লিখি উলিওৱা 'মিৰি-জীৱনী'ত বৰদলৈৰ ব্যক্তিগত স্মৃতি জড়িত আছে—উত্তৰ লখীমপুৰৰ সোৱণশিৰিৰ দৃশ্যৱলীৰ, মিৰিহঁতৰ ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক জীৱন-প্ৰণালীৰ, আৰু ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা উত্তৰ লখীমপুৰ কাছাৰীত উঠা গোচৰবোৰৰ। মিথিংসকলৰ জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যই লেখকক উপন্যাসখনত মুগ্ধ কৰি ৰাখিছে। প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱৰ মাজত সৰল জীৱনৰ মাজেদি ল'ৰালিৰ সৰল মিলা-প্ৰীতিয়েই জৰ্জি আৰু পানেইৰ পূৰঠ পিৰীতিত পৰিণত হৈছে, সমাজৰ দুখীয়া-চহকীৰ বিচাৰে তাতে সংঘাত সৃষ্টি কৰি শেষত ট্ৰেজেডিৰ ফালে দুইকো টানি নিছে। 'মিৰি-জীৱনী'ৰ জনজাতীয় জীৱনৰপৰা 'মনোমতী'য়ে আমাক বৰপেটা সত্ৰৰ ভকতীয়া পৰিৱেশলৈ লৈ আহে। বৰদলৈ বৰপেটাতো বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ শৰণ লোৱাত পিছৰ উপন্যাসবোৰক সেই ধৰ্মৰ প্ৰভাৱে বৰ বেছিকৈ সিক্ত কৰি তুলিছে। বৰ ভূঁইকঁপৰ আগতে লিখা 'মনোমতী'ত বুৰঞ্জীৰ পটভূমি পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে; কাহিনী, চৰিত্ৰ, ভাষা আদিত উন্নত হৈছে। এইখনিৰ ওপৰত শ্বেকছপিয়েৰৰ *Romeo and Juliet*-অৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। মানৱ প্ৰথম আক্ৰমণৰ পটভূমিত 'ৰঞ্জিলী' আৰু দ্বিতীয় আক্ৰমণৰ পটভূমিত 'নিৰ্মল ভকত'ৰ (পোনতে ই 'অসম-প্ৰদীপিকা'ত খণ্ড খণ্ডকৈ ওলাইছিল) কাহিনী গ্ৰথিত হৈছে। 'ৰঞ্জিলী'ৰ নায়িকাৰ চৰিত্ৰ সুন্দৰকৈ অঁকা হৈছে; তিনিটা সমান্তৰাল প্ৰেম-কাহিনী লগে লগে আগ বঢ়াই নিয়া হৈছে। 'নিৰ্মল ভকত'ৰ মূল ঘটনা টেনিছনৰ 'Enoch Arden' কবিতাৰ ৰূপান্তৰ; বৰদলৈ সমস্ত পৰিৱেশটোৰ অসমীয়াকৰণত কৃতকাৰ্য হৈছে। 'মিৰি-জীৱনী', 'নিৰ্মল ভকত'ৰ দৰে 'বহুদৈ লিগিৰী'তো ল'ৰালিৰ নিৰ্দোষ স্নেহ অনন্ত-প্ৰীতিত পৰিণত হৈছে; এই উপন্যাসত চন্দ্ৰকান্ত-সিংহ, মুল্লী ৰাজমাও আদি বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰই কাল্পনিক চৰিত্ৰৰ সমানে সক্ৰিয় হৈ পৰিছে আৰু বৰদলৈয়ে এই সকলোবোৰ চৰিত্ৰৰ ভাল সমন্বয় সৃষ্টি কৰিছে।

নব-বলিৰ ঠাই শদিয়াৰ কেঁচাইখাতি গোসানীৰ দ'লক কেন্দ্ৰ কৰি আৰু তাৰ পৰিৱেশক প্ৰাধাত্য দি বৰদলৈয়ে 'তাত্ৰেখৰীৰ বিৱৰণ' বা 'তাত্ৰেখৰীৰ মন্দিৰ' নামৰ সৰু উপন্যাসখনি ৰচিছে। 'দন্দুৱা ছোৱা'ত হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ বীৰত্ব আৰু হৰদত্তৰ কন্যা পদ্মকুমাৰীৰ কৰুণ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। বৰদলৈৰ উপন্যাসত শ্ৰেষ্ঠ কৃতি হ'ল 'মিৰি-জীৱৰী', 'মনোমতী' আৰু 'বহুদৈ লিগিৰী'।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদি

উনবিংশ শতিকাৰ শেষ কেইকুহুৰত অসমীয়া উপন্যাসৰ আধুনিক প্ৰতিষ্ঠা হয়। এই বিষয়ত গোহাঞি বৰুৱা আৰু বৰদলৈয়েই হ'ল প্ৰধান উদ্যোক্তা। গোহাঞি বৰুৱাই পিছত আৰু উপন্যাস ৰচনা নকৰিলে; বৰদলৈয়ে বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকলৈকে উপন্যাস-সাহিত্যৰ সেৱা কৰি থাকিল। উনবিংশ শতিকাৰ ভিতৰতে টিয়কৰ হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাই 'কুন্তমকুমাৰী' (১৮৯২) নামে এখনি উপন্যাস লিখি প্ৰকাশ কৰে; ই কিন্তু বৈচিত্ৰ্যবিহীন। বঙ্গনীকান্ত বৰদলৈৰ 'দন্দুৱা ছোৱা' গুলোৱাৰ আগতে (১৯০২) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ একে বিষয়-বস্তুৰে 'পদ্মকুঁৱৰী' (১৯০৫) ওলায়; কিন্তু ইখনি কাৱ্যৰ ফালৰপৰা যেনে কীৰ্ত্তি, ঔপন্যাসিক গঠনৰ ফালৰপৰাও তেনেকৈ অলপ দুৰ্বল।

দণ্ডিনাথ কলিতা

মানৱ আক্ৰমণৰ পটভূমিত উপন্যাস লিখাৰ ঐতিহ্য দণ্ডিনাথ কলিতাই কিছু দূৰ বহন কৰিছিল ছাত্ৰাৱস্থাতে লিখা 'ফুল' (১৯০৮) উপন্যাসত। সি তেওঁৰ উজ্জল ভৱিষ্যতৰ ইন্দ্ৰিতো দিছিল। তেওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস 'সাধনা' (১৯২৮) সামাজিক বিষয়-বস্তু আৰু সমালোচনাৰ ৰচনা। ই তেওঁক সাহিত্যত বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা দিয়ে। কিন্তু ইয়াৰ পিছতে কলিতাৰ উপন্যাস-ৰচনা অৱহেলাত পৰিল। ইয়াৰ বহুত দিনৰ পিছত গুলোৱা 'পৰিচয়', 'আৱিষ্কাৰ' (১৯৫০), আৰু 'গণ-বিপ্লৱ'ত (১৯৫১) আগৰ প্ৰতিপ্ৰত্য সন্ধানৰ পূৰ্ণ হৈছে বৃত্তি ক'ব নোৱাৰি। 'গণ-বিপ্লৱ'ত ঔপন্যাসিকে দ্বায়ামবীয়া বিদ্ৰোহৰ এক সহায়কভূমি পূৰ্ণ চিত্ৰ আঁকিছে আৰু এটি কাৰ্লনিক প্ৰেমৰ উপকাহিনী সংযোগ কৰিছে; কিন্তু সমস্ত বস্তুটি উপন্যাসতকৈও মনোৰমভাৱে কোৱা ঐতিহাসিক আখ্যানৰ দৰাৰেহে হৈছে।

দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ

অসহযোগ আৰু স্বদেশী আন্দোলন, মানকতা-বৰ্জন প্ৰচেষ্টা আদিৰ বাবে উৰু হৈ দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে এলানি সামাজিক সমস্যাৰ উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। নানা জাতীয় দুৰ্বলতাত স্কন্ধ সংস্কাৰকাৰী ঔপন্যাসিকৰ সমস্যাযুক্ত উপন্যাসক প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰোৱা এটি লেখক কীৰ্তি। ‘ধূ’ৱলি-কুঁৱলী’ (১৯২২) ‘অপূৰ্ণ’, ‘আগ্নেয়গিৰি’ (১৯২৪), ‘বিদ্ৰোহী’ (১৯৩২), ‘আদৰ্শ শীঠ’—এই কেয়োখনিতে একাধিক সমস্যাই যুৰ দাঙি উঠিছে আৰু সিবোৰে ঔপন্যাসিকক ব্যস্ত ৰাখি ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণ বিকাশৰ পথৰপৰা কিছু বিচলিত কৰিছে। উপন্যাসত তালুকদাৰৰ শেষ প্ৰকাশ ‘দুনীয়া’ (১৯৬৩)।

ঔপন্যাসিক

ঔপন্যাসিক হিচাপে নাম ল’ব পৰা সাহিত্যিক এই সময়ৰ এই কেইজনৰেই। দীপলীয়া কাব্য-ৰচক হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা (‘মালিতা’, ১৯১৪), শৰৎচন্দ্ৰ গান্ধামী (‘পানীপথ’, ১৯৩০), শান্তিৰাম দাস (‘বৈৰাগী’, ১৯২১), স্নেহলতা ভট্টাচাৰ্য (‘বীণা’, ১৯২৬), হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (‘চিত্ৰ-দৰ্শন’, ১৯৪০), দীননাথ শৰ্মা (‘আৱাহন’ত ধাৰাবাহিকভাৱে ওলোৱা ‘উষা’), কমলেশ্বৰ চলিহা (‘বালিগড়াত’) আদি কেইবাজনেও দুই এখনিকৈ উপন্যাস ৰচনা কৰি আমাৰ ক্ষীণ উপন্যাস-সাহিত্যক পুষ্ট কৰিবৰ যত্ন কৰিছিল। কিন্তু উপন্যাসৰ বজাৰ এতিয়াও অসমত তৈয়াৰ নহৈছিল। অস্বাভাৱ উপন্যাসৰ ভিতৰত ‘বীহী’ত ওলোৱা থানেশ্বৰ হাজৰিকাৰ ‘দীন-দুখী’ (পুথি-আকাৰ ১৯৬২), লক্ষেশ্বৰ শৰ্মাৰ ‘মাতৃ’ আৰু ‘পম্পিয়াইৰ প্ৰলয়-কাহিনী’, শান্তিৰাম দাসৰ ‘মিলন-মন্দিৰ’ সকলোৰে সমাদৃত হৈছিল। চতুৰ্থ দশকৰ ‘আৱাহন’ত কেইখনিমান অগাধিধ্যাত উপন্যাসৰ অস্বাভাৱ প্ৰকাশ পাইছিল। মূঠতে, চতুৰ্থ দশকৰ শেষলৈকে অসমীয়া উপন্যাসৰ গতি মন্থৰ আছিল বুলি ক’ব পাৰি। এই কালছোৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি হ’ল ৰজনীকান্ত বৰদলৈ। বৰদলৈৰ উপন্যাসত স্ৰষ্টাৰ দৰেই আধুনিক নভেলতকৈ মধ্যযুগীয় ৰোমান্চৰ পৰিৱেশ ঘন। কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ কেইবাখনো ডিটেক্টিভ-জাতীয় বৈশিষ্ট্যবিহীন স্ক্ৰু উপন্যাসো এই সময়ৰে সৃষ্টি।

চুটি গল্পৰ অক্যুৱন

ভূমিকা

আধুনিক অসমীয়া চুটি গল্প পাশ্চাত্যৰ দান। ‘জোনাকী’ যুগতে তাৰ জন্ম হয়, আৰু এই কলাৰ জনক হ’ল ‘জোনাকী’ৰ আদৰ্শ-সংস্থাপক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। কিন্তু তেওঁ চুটি গল্পক জন্ম দিয়াতে নবৈ তাৰ নিবিড় কলাকৌশলৰ আদৰ্শলৈকে সীমাবদ্ধ ঠাইত হ’লেও আমাক লৈ গ’ল। ‘জোনাকী’ৰপৰা ‘বাহী’লৈকে তেওঁ চুটি গল্পৰ কৰ্ষণ কৰিছিল। ‘বাহী’-‘আলোচনী’-‘মিলন’ৰ যুগত গল্প-লেখকৰ এটি সৰু দল বাহিৰ হৈছিল। কিন্তু এই চৰ্চাৰ দুৱাৰ ভালকৈ মুকলি হয় ‘আৱাহন’-‘জয়ন্তী’-(মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ) ‘বাহী’ত বাহীকৈ চলন্ত শতকৰ চতুৰ্থ দশকত। এই সময়তে পৰিসৰ, কৌশল, কলাকাৰ আদিৰ ফালৰপৰা চুটি গল্প বিস্তাৰিত হৈ পৰে, আৰু অসমীয়া সাহিত্য-জগতত গল্পই বিশিষ্ট আৰু সৱাতো-জনপ্ৰিয় স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা পুৰণি সাধুকথা আৰু আধুনিক চুটি গল্পৰ সংযোজক সেতুৰ দৰে। তেওঁ বহুতোবোৰ পুৰণি সাধু সংগ্ৰহ কৰি তেওঁৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্য-পূৰ্ণ ভাৱাত পুনঃপ্ৰকাশ দিছিল। আনফালে ইংৰাজী, বঙলা আদি আধুনিক সাহিত্যৰ গল্প-ধাৰাৰে সামঞ্জস্য ৰাখি বেজবৰুৱাই আধুনিক সৃষ্টিত হাত দিছিল। দুই-এটি গল্পত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দূৰ প্ৰভাৱ এটিও লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁ গুৱাহাটীৰ ‘জোনাকী’তে ‘আৰ্জি’, ‘চেনিচম্পা’, ‘কেকে ককা’, ‘জয়ন্তী’, ‘পুত্ৰৱান পিতা’ আদি গল্প উলিয়ায়, কিন্তু আন বহুতোখিনি গল্প নিজৰ সম্পাদিত ‘বাহী’তহে প্ৰকাশ কৰিছিল। সকলো বাহিৰা প্ৰভাৱৰ ভিতৰেদিও বেজবৰুৱাৰ গল্পত অসমীয়া জীৱনৰ বাস্তৱ আৰু সম্ভাৱ্য চিত্ৰ কিছুমান আমি পাম। কিছু পৰিমাণে জীৱনৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰাৰ তেওঁৰ ভঙ্গি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যঙ্গাত্মক শৈলীয়ে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। কোনো ঠাইতবা হাঁহি তুলিব পৰা দুই-এটি শব্দয়ে গল্পৰ অন্তৰ্গত গভীৰ অমুহূতিক পাতলাই পেলাইছিল। তেওঁ তেওঁৰ বেছিভাগ গল্পক সামাজিক সমালোচনাৰ অস্ত্ৰ-ৰূপ ব্যৱহাৰ কৰিছে; নতুন শাসনৰ লগত খাপ খুৱাব নোৱৰা আৰু তাৰ স্থিতি লৈ গডাটোপ হোৱা পুৰণি আৰু নতুন অভিজাত সম্প্ৰদায়ৰ ভেদ ভাঙি দিয়াটোৱেই যেন গল্পত তেওঁৰ উদ্দেশ্য। গতিকে

জ্যেষ্ঠ তেওঁৰ এটা স্বভাৱত পৰিণত হৈছে। কাহিনী-বস্ত্তৰ সংঘাত আৰু চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিগত সূক্ষ্মতা নিদিয়াকৈয়ে তেওঁ ত্ৰিটিঃশ আমোলৰ প্ৰথম চাক্ষুণ্যত চকল হোৱা অসমীয়া সমাজৰ উজ্জ্বল চিত্ৰ এখনি দাঙি ধৰিছে। আনকালে, ‘ভদৰী’ আদি গল্পত বাক্‌চাতুৰ্য আদি বাহ্যিক মনোমোহা অলঙ্কাৰ পৰিহাৰ কৰি জীৱনৰ প্ৰাণ-বস্তু সৰলভাৱে গ্ৰহণ কৰা গল্পৰ আক্ৰিকটোৱেই নিটোল হৈ পৰিছে। ‘বুঢ়ী আইৰ সাধু’, ‘ককাদেউতা আৰু নাতিলা’ৰা’ (১৯১২) সাধুৰ সংগ্ৰহ; বেজবৰুৱাৰ গল্প সম্বন্ধিত হৈছে ‘স্বৰভি’ (১৯০৯), ‘সাধুকথাৰ কুঁকি’ (১৯১০) আৰু ‘জোনবিৰি’ত (১৯১৩)। এইটোহে মন কৰিব লগীয়া যে পৈণত বয়সত বেজবৰুৱা গল্প-ৰচনাৰপৰা প্ৰায় আঁতৰি পৰে—সম্বলপুৰৰ জীৱনৰ কথাৰে কেইটিমানৰ বাহিৰে।

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী

বেজবৰুৱাক এৰি আহিলেই আমি সাধুকথাৰপৰা অনেকখিনি আঁতৰি আধুনিকতাৰ সাক্ষী গল্প-সাহিত্যৰ নাজগিনি পাওঁহি। *গল্পসাহিত্যৰ কৃতী সাধকসকলৰ ভিতৰত শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ (১৮৮৭-১৯৪৪) চোকা অমুৰাগ আৰু এটি নিদিষ্ট আৰ্ট-ক্লেপে গল্প সাহিত্যৰ সাধনাৰ প্ৰচেষ্টা একক। বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভাৰ কিৰণ বিক্ষুব্ধিত হৈ পৰিছিল; শৰৎচন্দ্ৰৰ শক্তি এটি মাত্ৰ কলাত প্ৰযুক্ত হৈছিল। ‘গল্পাঞ্জলি’ (১৯৪৪), ‘ময়না’ (১৯২০), ‘বাজীকৰ’ (১৯৩০)—গোস্বামীৰ এই তিনিখন গল্প-সংগ্ৰহ। এওঁৰ গল্পত নিবিড় পৰিস্থিতিৰ প্ৰকাশৰ উপযোগী এটি বচন-ভঙ্গিমা আৱিষ্কাৰৰ প্ৰয়াস সাৰ্থকতাৰে দেখা পোৱা যায়। বিশেষকৈ, আৰম্ভ কৰিয়েই লিখা গল্পখিনিত এটি মধুৰ সৰলতা আৰু অতি সহজ আৰু চমুকথাৰ ভিতৰেদি অমুৰুতি ধৰি ৰাখিব পৰা প্ৰকাশিকা শক্তিৰ উপলব্ধি হয়। দুই-এটি গল্পত হৰিণা আদি ইতৰ প্ৰাণীৰ প্ৰতি প্ৰকাশ পোৱা সহানুভূতিও গোস্বামীৰ এটি বৈশিষ্ট্য। এই সহানুভূতি নিঃস্ব-নিঃস্বলৰ প্ৰতিও প্ৰসাৰিত হৈছে; অদৃষ্টৰ পৰিহাসতে মানুহৰ প্ৰতি গোস্বামীয়ে কাৰুণ্য অমুৰুত কৰিছে। সকলোকে তেওঁ নিৰাভাৱ মানুহ হিচাপেই চাইছে।

লক্ষ্মীনাথ ফুকন, লক্ষ্মলচন্দ্ৰ ভূঞা আদি

‘আলোচনী’, ‘বাহী’ৰ যুগত যি কেইজন মুঠিমৈ গল্প-লেখক ওলাইছিল, তাৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ ফুকনেই শেহলৈকে গল্প লিখা কলমটি এৰি নিদিয়াকৈ

আছিল। তেওঁৰ আদি জীৱনৰ 'মালা' (১২১৮) আৰু পিছৰ 'ওফাইডাং' (১২৫২)-প্ৰকাশৰ মাজত এটা শতিকাৰ এক-চতুৰ্থাংশৰ ব্যৱধান। গতিকে দুয়োখন কিতাপৰ গাণিতিক দুজন যেন হৈছে। 'ওফাইডাঙে'ই ফুকনৰ পৈণত প্ৰতিনিধি; ইয়াত আভিজাত্যৰ বোল থকা আৰু নিম্ন-মধ্যবিত্ত সমাজৰ ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰবোৰ এটি হাঁহিৰ দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে অনাড়ম্বৰভাৱে। ফুকনৰ নতুন গল্প-সংকলন 'মৰমৰ মাধুৰী', (১২৬৩)। নকুলচন্দ্ৰ জুঞাই 'আলোচনী' 'চেতনা', 'বাহী' আৰু পিছৰ 'আৱাহন'তো বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি কিছু গল্প লিখিছিল; লিখিছিল নিজৰ তৃপ্তিৰ কাৰণে, চুঁৱ গল্পৰ টেকনিক চকুৰ আগত ৰাখিও নহয়। জুঞাৰ গল্পখিনি সন্নিবিষ্ট হৈছে 'চোৰাংচোৱাৰ চ'ৰা' (১২১৮), 'জোনোৱালি' (১২৩৩) আৰু 'গল্পৰ শৰাই' (১২৬২)। সূৰ্যকুমাৰ জুঞা ('পঞ্চমী', ১২২৭), মিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকা ('চন্দ্ৰহাৰ', ১২২৪), দণ্ডিনাথ কলিতা ('সাতসৰী', ১২২৫) আদি গল্প লেখকৰূপে খ্যাত নহ'লেও একোখনিকৈ অসমত ভাল গল্পৰ পুথি ইসকলৰ ওলাইছে দুই বা এটি ভাল গল্প লিখা লেখকো আছে—জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, ৰাধেন্দ্ৰ হাজৰিকা আদি।

চতুৰ্থ দশকৰ গল্প

১২২২ ছনৰপৰা 'আৱাহন' ওলাবলৈ ধৰাত গল্প-সাহিত্যৰ অভিনৱ যুগ এটা সৃষ্টি হ'ল। 'জয়ন্তী' আদি কাকতেও এই নতুন প্ৰাবনৰ বিস্তাৰত সাহা কৰিলে। বিষয়-বস্তু, আঙ্গিক, ভাষা, সকলো ফালৰপৰা গল্প উন্মুক্ত আৰু প্ৰগল হৈ উঠিল। মোপাৰ্ছ আৰু ফ্ৰয়ডে জীৱনৰ সকলো আৱৰণ খহাবৰ যত্ন কৰিলে তাতে কোনোৰ নাকত লাজ লাগিল, কোনোৱে আনন্দ লাভ কৰিলে সত্বে প্ৰকৃত প্ৰকাশ হ'ল বুলি। আনফালে জীৱনৰ দুখত আগৈয়ে য'ত কাৰুণ্য অল্পভৱ হৈছিল, এতিয়া তাত প্ৰত্যাহ্বানৰ উম উঠিল। 'আৱাহন'ৰ প্ৰতিষ্ঠাপন নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পবোৰত (নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প, ১২৬৩ জীৱনৰ চিত্ৰবোৰ বহলভাৱে ঐক্য হৈছে। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ হাত্তোজল ভাষা খেলাই ভিতৰৰ বস্তুটোতকৈ পাঠকক অধিক আকৰ্ষণ কৰে। হলীৰাম ডেকাৰে দৃষ্টি বচনভঙ্গিৰ চাতুৰ্য আৰু মাধুৰ্যত। 'আৱাহন'ৰ প্ৰথম চামৰ গল্প-লৈখক ভিতৰত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল উৎকৰ্ষবৃত্ত ভাষা-শৈলী:

সাহায্যত যোন প্ৰযুক্তিৰ ইন্দ্ৰিত-প্ৰকাশৰ যোগেদি ; তেওঁৰ ‘ব্যৰ্থতাৰ দান’ (১৯৩৮) এই সময়ৰ এটি সাৰ্থক সঙ্কলন। শৰ্মাৰ কলা-কৌশলৰ কিছু প্ৰতিশ্ৰুতি পূৰ্ণ হৈছিলহি বম্বা দাশৰ গল্পত (‘বম্বা দাশৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প’) কিছু বহল সাহসিকতাৰে। প্ৰডিঃশ্, সমাজিক জ্যোৎস্না দাশৰ কেইটিমান গল্পৰ আঁৰ অতি নিটোল। বীণা বৰুৱাই (বিৰিক্ৰিমুমাৰ বৰুৱা) নগৰীয়াৰ নাগৰ জীৱনৰ চিত্ৰ আঁকিছিল পিছত ‘পট-পৰিৱৰ্তন’ত (১৯৪৮) সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটাত আৰু গ্ৰাম্য পৰিবেশ সজীৱিত কৰিছিল ‘আঘোণী বাই’ৰ (১৯৫০) কোঁচৰ গল্পবোৰত। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ সবল অথচ সাৰ্থক ভাষাৰ যোগেদি আধুনিক ব্যক্তিত্ববাদ সমাজৰ ক’লা ডাৱৰৰ বুকুত বেঙাই উঠিছে। মুনীন বৰকটকী, কৃষ্ণ জুঞা, ৰাধিকামোহন গোস্বামী ‘আৱাহন’-পাঠকৰ প্ৰিয় লেখক। কেইটিমান গল্পৰ যোগেদি এই সময়তে উমাকান্ত শৰ্মাই (‘ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেকা বাট’), দীননাথ শৰ্মা, ইন্দীবৰ গগৈ, হৰিপ্ৰসাদ গোঁহাৰায়, গোৱিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা, ৰায়হান শ্বাহ আদিয়ে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। ‘জয়ন্তী’ আৰু ‘আৱাহন’ৰ পাতৰ মাজেদি চতুৰ্থ দশকতে জনপ্ৰিয় গল্প-লেখক চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ অভ্যুদয় ঘটে। মুঠতে ১৯৪০-ৰ সীমা-মূৰলৈকে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যই নিজৰ পৰিসৰ দিগন্ত জোৰা কৰি লয়।

জীৱন-বৃত্ত

বৈকল্প সমাজৰ চৰিত-সাহিত্য আৰু আনসকলৰ বংশাৱলী আদিয়ে ব্যক্তিৰ জীৱনৰ অধ্যয়নত সহায় কৰে। কিন্তু গুৰু-চৰিতসমূহৰ আদৰ্শ আছিল কৃষ্ণ-চৰিত বা পৌৰাণিক আখ্যান। গতিকে তাত অনেক সময়ত অতি মানৱীয়তাৰ প্ৰলেপ আশোনা-আপুনিৰে লাগি গৈছিল। কিন্তু আধুনিক জীৱন-চৰিত তেনে হ’ব নোৱাৰে, যদিও প্ৰকৃত মানুহজন আকৌতেও বীৰপুজাৰ বোল লগাটো অস্বাভাৱিক বুলি তাৰ প্ৰভাৱ বদ্ধ কৰিব নোৱাৰি, বিশেষতে যেতিয়া আদৰ্শ পুৰুষ বুলি নাভাবিলে জীৱন-লেখকে কাৰো জীৱনবৃত্ত চেপেনা এডালেৰেও ধৰাৰ কথা নাভাৰে।

পুৰণি গুৰু-চৰিতৰ সকলো জনা কথা লিপিবদ্ধ কৰাৰ হেপাহটোকে আমি আমাৰ প্ৰথম আধুনিক জীৱনীকাৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ‘আনন্দৰাম তেজিয়াল

ফুকনৰ জীৱন-চৰিত'ত (১৮৮০) দেখা পাই। ঢেকিয়াল ফুকন গুণাভিৰামৰ বাবে আদৰ্শ পুৰুষ; ফুকনৰ জীৱনৰ সকলো গুণ বা মনত পৰা কথা সেই কাৰণে লিখি যাব লাগিব, এই ভাবতে চৰিতখনিৰ জন্ম। আদৰ্শৰ অতুলপ্ৰেৰণাইহে নায়কৰ জীৱনৰ যথার্থ বৰ্ণনাক সাৰ্থক কৰি তুলিছে; গুণাভিৰামৰ সবল-মধুৰ শৈলীয়ে তাক প্ৰাণ দিছে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'শঙ্কৰদেৱ' (১৯১২) মহাপুৰুষৰ সাহিত্যিক জীৱনী; ইয়াৰ জীৱন-কৃত্ত 'বৰদোৱা-চৰিত'ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত; পিছৰ অধ্যায়বোৰত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলী আৰু ধৰ্মমতৰ আলোচনা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' (১৯১৬) প্ৰাচীন কথা-গুৰু-চৰিতৰ আধুনিক তাৎকল (redaction); তাৰ ভিতৰত আধুনিক হ'ল তাৰ ভাষা আৰু অতি-মানৱীয়তাবৰ্জন। পুৰণি চৰিতৰ মূল্যতে ডকতীয়া মহলে এই পুথিখনি গ্ৰহণ কৰে।

জীৱন-কৃত্তৰ বাবে প্ৰস্তুত উপাদান সংগ্ৰহ কৰি তাৰে বিচাৰপূৰ্বক ৰচনা জীৱন-চৰিতৰ এটি ভাল নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে স্বৰ্ণকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা'ই (১৯২০)। কমলেশ্বৰ চলিহাৰ 'বিশ্ববাসিক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা' (১৯৩৯) বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যিক জীৱনী। সৰ্বেশ্বৰ কটকীয়ে সৰু সীমাৰ ভিতৰত ভূঞাকে অনুসৰণ কৰি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু সত্যনাথ বৰাৰ বিষয়ে দুখনি পুথি লিখে। হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'জোৱান ডাৰ্ক' (১৯১৮) আৰু 'কায়াল পাছা' (১৯৩১) দুখনি কলাসম্পন্ন ৰচনা। জাতীয় আন্দোলনৰ বাবে জীৱনী-ৰূপে স্বৰ্ণকুমাৰ ভূঞাৰ 'গোপালকৃষ্ণ গোখলে' (১৯১৬) চমু হ'লেও লেখৰ। জীৱনীমূলক ৰচনাৰ ভিতৰত ভূঞাৰ 'জোনাকী' আৰু 'চানেকি' (১৯২৮), পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱাৰ সংগৃহীত 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ (১৯২৫) নাম ক'ব পাৰি। মহাদেৱ শৰ্মাৰ 'বুদ্ধদেৱ' (১৯১৩), 'মহম্মদ চৰিত' (১৯২৮), আদি লেখৰ বহু। আজলীতৰা নেওগে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দুখনি সৰু জীৱন-কৃত্ত লিখিছিল। প্ৰেমেশ্বৰ ৰাজখোৱাসো হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, জৱাহৰলাল নেহৰু আদিৰ সৰু জীৱনী কেইখনিমান লিখে।

অসমীয়া সাহিত্য কেইবাখনিও মনোৰম আত্মজীৱন-কাহিনীৰ গৰাকী। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ স্পষ্টভাষিতা আৰু ভাষাৰ পূৰ্ণাঙ্গতাই তেওঁৰ চমু আত্মকৃত্তমূলক ৰচনাখনিক সৌন্দৰ্য দান কৰিছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মোৰ জীৱন-সৌৱৰণ'ত স্বপ্নৰ কথন-ভঙ্গি, ৰসিকতা আদি গুণে এটি বিশেষ সময়ৰ অসমৰ

বহল সামাজিক চিত্ৰ এখনিকে দাঙি ধৰিছে ; অসম্পূৰ্ণ সৌৱৰণখনৰ পিছৰ অংশ অৱশ্যে নীৰস। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ অসম্পূৰ্ণ ‘মোৰ সৌৱৰণী’ আংশিক-ভাৱে ধাৰাবাহিকভাৱে ‘আৱাহন’ৰ পাতত ওলাইছিল। বজনীকান্ত বৰদলৈৰ আত্ম-বৃত্তয়ো আমাক তেওঁৰ উপস্থাপন-ৰচনাৰ পটভূমি দিয়ে। বেগুণৰ ৰাজখোৱাৰ ‘মোৰ জীৱন-দাপোণ’, হিতেশ্বৰ বৰুৱাৰ ‘মোৰ ক্ষুদ্ৰ জীৱনৰ আত্ম-সৌৱৰণী’ আৰু জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ ‘মোৰ কথা’ পুথি-আকাৰে ছপা হৈ ওলালে আমাৰ কাৰণে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশৰ আৰম্ভণিৰ অসমৰ সামাজিক বিৱৰ্ত্তন বুজিবৰ বাবে সহজ হ’ব।

সময়ৰ লগে লগে জীৱন-বৃত্ত ৰচনাৰো পদ্ধতিৰ পৰিৱৰ্ত্তন ঘটিছে। নায়কৰ বংশাৱলী, জন্ম-মৃত্যু আদিৰ ছন্দ-তাৰিখ, জীৱনৰ ‘লেখত ল’ব লগীয়া’ ঘটনা আদিৰে ঢকা-ডিঙৰা লগাই আৰু নায়কজনৰ সকলো ফালৰপৰা গুণ-কীৰ্ত্তন কৰিহে ঠাল জীৱনী লিখিব পাৰি, সৰু সৰু ঘটনা বা নায়কৰ মহত্বৰ ওপৰত এচিকুটমানো চেকা পৰা কথা থাকিলেই জীৱনীখন চুৱা হয় বুলি আগৰ যি ধাৰণা আছিল, সি এতিয়া লৰিছে। জীৱন-চৰিতৰ গুৰুণি ধাৰণাবোৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ-কেতন দাঙি ধৰিছিল গাইল্‌ছ, লিটন ষ্টেচিয়ে। তেওঁৰ *Eminent Victorians* জীৱনী-সাহিত্যৰ ক্ৰান্তিকাৰী ৰচনা, *new biography* বা নতুন জীৱনীৰ পাতনি। তেওঁ পাতনিত জীৱন-বৃত্তৰ দুটা প্ৰধান উদ্দেশ্য ঘোষণা কৰে — অলেখ সময়ৰ মাজৰপৰা নায়কৰ চৰিত্ৰ পৰিস্ফুট কৰিব পৰাখিনিৰ মাথোন স্মৱণা নিৰ্বাচন আৰু সত্যবাদিতা। গতিকে নায়কক সৰু কৰা সমলো অগ্ৰাহ্য কৰা অস্বীকৃত। এই ক্ষুদ্ৰ ধৰি ফ্ৰয়েডীয় মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণো আজি নায়কৰ চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। ছাৰ এড্‌মণ্ড গছেৰ *Father and Son* অত পিতা-পুত্ৰ দুটা পুৰুষৰ সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে, আনফালে এজন জীৱনী-ৰচোঁতাই বাইৰনৰ জীৱনৰ আলোচনা এটি বিদেশ-যাত্ৰাতে সমাপ্ত কৰিছে। ফ্ৰাঙ্কৰ আত্মে মৰয়ে *The Ariel* অত উপস্থাপন কৌশলেৰে খেলীৰ জীৱনী লিগিছে। ষ্ট্ৰেচিৰ আন এজন ভক্ত হ’ল জাৰ্মানীৰ এমিল্‌ লাড্‌ৱিগ। অসমীয়া সাহিত্যত এই ধাৰাৰ প্ৰয়োগলৈ বিস্তৰ সাহসৰ প্ৰয়োজন হ’ব। এনে এটি সৰু প্ৰচেষ্টা হ’ল ‘স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ সাহিত্যিক নামৰ পাছফালে লুকাই থকা মানুহজনৰ লগত তেওঁৰ অসমীয়া সাঁচৰ মনটো গঢ় দি তোলা পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ সম্বন্ধ দেখুওৱা’ উদ্দেশ্য লৈ বেজবৰুৱাৰ শিশু-জীৱন বিশ্লেষণ কৰা মহেন্দ্ৰৰ নেওগৰ ‘বেজবৰুৱা মানুহজন’ (আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য) : কিন্তু এই

যত্ন একেবাৰেই অকলশৰীয়া। আন্দুল মালিকে গণেশ গগৈক লৈ লিখা 'ঘৰহা পাপৰি' জীৱনীতকৈ গল্পহৈছে।

প্ৰবন্ধ—তত্ত্বালোচনামূলক আৰু লঘু

আধুনিক তত্ত্বালোচনামূলক আৰু লঘু প্ৰবন্ধৰ যোগেদিয়েই ঘাইকৈ অসমীয়া কথা-শৈলীৰ বিকাশ ঘটিছে। 'অকনোদই'ৰ ঐটিয়ান লেখকসকলৰপৰা আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, লম্বোদৰ বৰা আৰু ৰত্নেশ্বৰ মহন্তলৈকে এই শৈলীৰ ক্ৰমবিকাশ চমক লগোৱা বিষয় বুলি ক'লে বোধ হয় অতিৰঞ্জন নহ'ব। সি এই প্ৰবীণসকলৰ ৰচনা-সমূহতে উৎকৃষ্টমানত স্প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। সেই ৰচনা-সমূহৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভঙ্গিও আছিল বহুমুখী। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু লম্বোদৰৰ পিছতো কেইবাজনো সচেতন শৈলীগেৰী ওলাইছে— লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, বেণুধৰ শৰ্মা, বাণীকান্ত কাকতি, শূৰ্বকুমাৰ ভূঞা, ডিব্বেশ্বৰ নেওগ, নীলমণি ফুকন আদি। ইসকলে নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ হেঁচা দি নিৰ্দিষ্ট ভাষা-ৰূপ স্থাপ্ত কৰিাৰ যত্ন কৰিছে। অৱশ্যে বেজবৰুৱাৰ ভঙ্গি এক নহয়, বিবিধ।

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য

দেশ আৰু দৰ্শনৰ বিষয়ে গভীৰ চিন্তাৰ উপযোগী মনীষা লৈ আহিছিল কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই। তেওঁৰ কবিতাতো অল্পকৃতিজকৈ চিন্তা সৰহ; তেওঁৰ চিন্তাই কবিতাক ওখোৰা-মোখোৰা কৰিলে, কিন্তু গছক কৰিলে খাগগৰ্ত আৰু নিটোলভাৱে প্ৰকাশপূৰ্ণ। ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ পুথি এখন মাথোন ছপা হ'ল—'কঃ পদ্মঃ' (১৯৩৪)। ১৮৩৩ শকৰ অষ্টম সংখ্যাৰপৰা 'বাহী'ত ওলোৱা 'ঐতিদিয়েক চিন্তাৰ তো', 'অষ্টাবক্ৰ-সংহিতা বা অষ্টাবক্ৰৰ আত্মজীৱনী', 'টুপীৰ দোকান', 'মোৰ মনত পৰা কথা' আদি পুথি আৰু কিতাপ আকাৰে ছপা হোৱা নাছিল। 'অষ্টাবক্ৰৰ আত্মজীৱনী'ৰ সামান্য দুটামান টুকুৰা মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ 'বাহী'ত ওলাইছিল। তাতেই নাস্তিকবাদ পৰ্যন্ত খণ্ডন কৰা এই আধুনিক স্বয়ংজনৰ প্ৰথম চিন্তা আৰু ভাষা জিলিকি উঠিছিল। এইখনি তত্ত্বগ্ৰন্থৰ আৰু এটি বৈশিষ্ট্য আছিল 'গম', 'উমান', 'সঁহাৰি' আদি সাধাৰণ ব্যৱহাৰৰ শব্দ পাৰিভাষিক অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰাটো। কমলাকান্তৰ ৰচনা-সংগ্ৰহ এটি সমুহতে প্ৰকাশ পাইছে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

সংখ্যা আৰু বিষয়-বস্তুৰ বহুমুখিতাৰ ফালৰপৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা এই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰবন্ধ লেখক। সাহিত্য, সমাজ, ধৰ্ম আৰু আন কি ৰাজনীতি—সকলোবোৰ বিষয় লৈ বেজবৰুৱাই অজস্ৰ প্ৰবন্ধ লিখিছে। অৱশ্যে তাৰে কিছুমান আলোচনীৰ তাগিদত কিম্বা মাত্ৰ আত্মবিনোদনৰ বাবেই ৰচিত। গতিকে সাহিত্যিক আকৃতি-প্ৰকৃতিৰ ফালৰপৰা বহুতত শিথিলতা পৰিলক্ষিত হয়; আধুনিক পদ্ধতিত সঙ্কলন-সম্পাদন কৰি উলিয়ালে কিন্তু সিবোৰৰ সামাজিক তাৎপৰ্য পৰিস্ফুট হৈ পৰিব। আদিৰেপৰাই বেজবৰুৱাই গধুৰ আৰু লঘু, দুইবিধ প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰি আহিছে, আৰু প্ৰবন্ধবোৰৰ মাজেদি বিৰিঙি উঠা বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব সদায় এই দুয়োটা বৈশিষ্ট্যৰ সংমিশ্ৰণ হৈ চলি আহিছে; কেতিয়াবা ইটোৱে সিটোৰ মাটিৰ সীমাও ঠেলা-ঠেলি কৰিছে। হাশ্বাসৰ প্ৰভাৱৰ আধিক্যৰ ফলতে বেজবৰুৱাক ৰসৰাজ আখ্যা দিয়া হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ পৰিপূৰক ব্যক্তিত্বৰ দৰে ৰূপাবৰুৱাৰ (পিছত বৰবৰুৱা) আৱিৰ্ভাৱ ‘জোনাকী’ কাকততে। সেই সময়ৰ লেখাখিনিৰে ‘ৰূপাবৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা’ (১৯০৪) আৰু ‘উষা’ত গুলোৱা প্ৰবন্ধবোৰেৰে ‘ৰূপাবৰুৱাৰ ওভতনি’ (১৯০৯) প্ৰকাশিত হয়। ইয়াৰ পিছতো ৰূপাবৰুৱাৰ জমিকাবে বেজবৰুৱাই ‘বাহী’ আৰু ‘আৱাহন’ত ‘বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰুৰণি’, ‘চিন্তাৰ শিলগুটি’ শীৰ্ষকে কিছু প্ৰবন্ধ লিখিছিল; তাৰে কিছু এখনি পুথি-ৰূপত (১৯৫১) ওলাইছে। ‘কাকতৰ টোপোলা’ত মাত্ৰ ইহি উঠা কথা ক’বৰ যত্নটোকেই অধিককৈ দেখা পোৱা যায়। কিন্তু ৰূপাবৰুৱাৰ সমালোচনাশীল হৈ উঠাত তেওঁৰ ইহিয়েই ‘অগ্ৰায়লৈ নগা-যাঠি গ্ৰায়লৈ কলচী’ হৈ উঠিল। ‘ওভতনি’ত সমালোচনাৰ প্ৰবৃত্তি আৰু অধিক হয়, আৰু বঙ্গ-ভঙ্গ আন্দোলনৰ অৱকাশত হোৱা জাতীয় উন্মেষৰ ছিটিকনি আহি প্ৰবন্ধবোৰত পৰেহি। ‘ভাবৰ বুৰুৰণি’ আৰু ‘চিন্তাৰ শিলগুটি’ আদিত সাধাৰণতে সাময়িক কোনো প্ৰশ্ন লৈয়ে ভাব-চিন্তাক লঘু পথেদি নিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। ইবোৰ এফালে দেশৰ হকে তেওঁৰ ৰাজনৈতিক-সামাজিক চিন্তাৰ ছিটিকনি আৰু আনফালে হৰিভকত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ‘গুটিদিয়েক চিন্তাৰ ঢো’ৰ পাৰ্শ্ব-টীকা। ৰচনা-চাতুৰ্যত নিহিত হাস্য বা ঝিট আৰু পাতল ব্যঙ্গৰ যোগেদি বেজবৰুৱাৰ দেশপ্ৰাণতা এই লেখাবোৰত বিৰিঙি উঠিছে।

বেজবৰুৱাৰ গহীন প্ৰবন্ধ প্ৰায়বোৰেই বৈষ্ণৱধৰ্ম-সম্পৰ্কীয়। ‘কৃষ্ণ-কথা’, ‘তত্ত্বকথা’ (১৯৫০) আদিত উপনিষদ, ভাগৱত-পুৰাণ আদিৰ অধ্যয়নেৰে

মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ বিভিন্ন তত্ত্বত আলোকসম্পাত কৰা হৈছে। ইবোৰত বেজবৰুৱাৰ কথা-শৈলীয়ে সাধাৰণতে গহীন ৰূপকে ধাৰণ কৰি আছে। নানা ফালৰপৰা বেজবৰুৱাৰ অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিজ্ঞাৰণখনি পূৰ্ণ সাহিত্য-আলোচনা।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ আদৰ্শত অসমীয়া ভাষাত বিদেশীৰ ভাঁজ নপৰা এটি গঢ় দিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল আৰু তেওঁৰ 'নীতিশিক্ষা' আদি পঢ়াশলীয়া পুথিৰে সেই বিষয়ত আনকো অলুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। এই বিষয়ত তেওঁ পিছৰ ৰচনাবোৰত অতি আত্ম-সচেতন হৈ পৰিছিল। গতিকে 'ভানুমতী'-লাহৰী'ৰ সৰল সৌন্দৰ্যৰ ঠাইত পিছৰ লিখাবোৰত এই আত্ম-সচেতনতা আৰু যত্নকৃত যত্নগত অলুভৱ কৰিব পাৰি। 'বুবজীবোধ'ত তেওঁৰ প্ৰথমৰ সৰল ভাষাৰে তেওঁ কামৰূপ-অসমৰ কাহিনী কৈছে, কিন্তু 'অসমৰ সংক্ষিপ্ত বুৰঞ্জী'ৰ সেই সাৰল্য পিছৰ তাণ্ডবগত গুচাই তাক গধুৰ গৱেষণাৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। সংস্কৃত ভাষাত ব্যুৎপত্তিৰ অভাৱ স্বীকাৰ কৰি লৈও গোহাঞি বৰুৱাই ভাটী বয়সত 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ তিনি খণ্ড (১৯৩০) আৰু 'গীতাসাৰ' (১৯৩৫) ৰচনা কৰে। 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ত কৃষ্ণক বহুমুখীয় চৰিত্ৰপাধ্যায়ৰ 'কৃষ্ণচৰিত্ৰ'ৰ দৰে ঐতিহাসিক ব্যক্তিকৈ চাবৰ যত্ন কৰা হৈছে। ইয়াৰ ভাষাশৈলী যুক্তিগ্ৰন্থিত, পূৰ্ণাৰ্ণ আৰু গতিশীল।

হেমচন্দ্ৰ গোহাঞি

হেমচন্দ্ৰ গোহাঞিৰ অলেখ মূল্যবান গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ পুথি আলোচনীৰ পাতত পঢ়ি আছিল, আৰু এতিয়াহে ৰচনাৱলী ৰূপত আকৌ ওলাইছে। অসমীয়া সাহিত্য, অসমৰ সংস্কৃত পুথি, আহোম বুৰঞ্জী আৰু শিলাগিৰি আদিৰ উদ্ধাৰ আৰু আলোচনাৰ বিষয়ত হেমচন্দ্ৰ পথ-প্ৰদৰ্শক। তেওঁৰ প্ৰবন্ধখিনিৰ মূল্য আজি অলপ কম হ'লেও গৱেষকসকলৰ আদৰ্শীয় বস্তু হৈ ৰ'ব। অ. ভা. উ. সা. সভাত এওঁ অসমীয়া সাহিত্য সম্বন্ধে পাঠ কৰা প্ৰবন্ধ কেইটি প্ৰাণৱন্ত।

সত্যনাথ বৰা

বিসকলে সচেতনভাৱে বস্তুনিষ্ঠ আধুনিক অসমীয়া গল্প-বীৰ্তি নষ্ট কৰিবৰ

যত্ন কৰিছে, তাৰ ভিতৰত সত্যনাথ বৰাই (১৮৬০-১৯৫২) সকলোতকৈ অধিক কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছিল যেন লাগে। গুৱাহাটীত জন্মলাভ কৰি ১৮৮১ চনত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উঠি কলিকতাৰপৰা ১৮৮৬ চনত বি. এ. আৰু ১৮৮৯ চনত আইন পৰীক্ষা পাছ কৰি গুৱাহাটীত ওকালতি কৰেহি। কলিকতাত থকাত এওঁ ‘জোনাকী’ৰ সাহিত্যিক দলত যোগ দিয়ে আৰু ‘ভ্ৰমৰঙ্গ’ৰ অভিনয়ৰ সময়তো গীতাংশ-সংযোগত থাকে। ২৮টি গানেৰে এওঁৰ ‘গীতাৱলী’ (১৮৮৮) অসমীয়া সাহিত্যত আগবণুৱা। ‘আকাশ-বহু’, ‘সাহিত্যবিচাৰ’ (১৯০৮), ‘সাৰথি’ (১৯১৫), ‘কেন্দ্ৰসভা’ (১৯২৬) আৰু ‘চিন্তাকলি’ (১৯৩৫)—এই কেইখনিত বৰাৰ কথা-শৈলীৰ বিকাশ মন কৰিব লগীয়া। তদুপৰি প্ৰবন্ধক (essay) বৰাই বিশিষ্ট আৰ্ট-ৰূপে কৰ্ণ কৰিবৰ বাবে যত্ন কৰিছিল। বেকনৰ আৰ্হিৰ জ্ঞানদায়ক প্ৰবন্ধ আৰু বেকনৰ দৰেই প্ৰবাদ-বাক্যৰ তুল্য সূক্ষ্ম বাক্যই ‘সাৰথি’ক মূল্যৱান সম্পদ কৰি তুলিছে। সততে নিৰ্ভাজ অসমীয়া ভাষা লিখিবৰ প্ৰযত্নও বৰাৰ এটি কীৰ্তি। তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত প্ৰকাশিত ‘চিন্তাকলি’ত শৈলী বিষয়ত বিশেষকৈ ‘আছকাল’ প্ৰবন্ধত সম্পৰীক্ষা দেখা পোৱা যায়; কিন্তু ইয়াৰ চিন্তাশীল প্ৰবন্ধকেইটিত এটি সূক্ষ্মাৰ সোৱাদো বৰ্তমান। ‘কেন্দ্ৰসভা’ত বৰাৰ সেই নামে ‘জোনাকী’ত ওলোৱা প্ৰবন্ধ আৰু অন্যান্য ব্যক্তিনিষ্ঠ মুহূৰ্ত্ত-বাক্যৰ ৰচনা একেলগ কৰি ছপোৱা হৈছে। লেখকৰ সংস্কাৰশীল মনোভাবত হেমচন্দ্ৰ বা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ তীব্ৰতা নাই। বৰা বৰাৰ হাঁহিৰ চোক তেওঁৰ গীত-কবিতাতহে অধিক অলুভৱ কৰা যায়। সমালোচনাতন্দ্ৰৰ পুথি-ৰূপে ‘সাহিত্য-বিচাৰ’ আজি কোনোও নগড়ে, কিন্তু নিমজ্জ কথা-ৰীতিৰ নিদৰ্শন-ৰূপে ইয়াৰ সমাদৰ থকা উচিত।

কনকলাল বৰুৱা

‘জোনাকী’ৰ ৰূপৰেখা গহীন প্ৰবন্ধ লিখা কনকলাল বৰুৱাৰ (১৮৭২-১৯৪০) লিখিত বেজবৰুৱাৰ ‘শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ’ গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট ‘মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মমত’ আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ বৰুৱাৰ গভীৰ চিন্তাৰ পৰিচয়। অসমীয়াত লিখা এওঁৰ প্ৰবন্ধবোৰ বিকশিত হৈ আছে; তাৰে কিছু গোটাই ৰচনাৱলী আকাৰে ছপোৱা হৈছে।

সুৰ্ধকুমাৰ ভূঞা।

বুৰঞ্জী, বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ আৰু আধুনিক অসমীয়া ভাষাত বিহুৰ শীৰ্ষতা অঙ্কুৰিত হয় সেই জীৱনী-সাহিত্যৰ যোগেদি সাহিত্যৰ আজীৱন সেৱাৰে সুৰ্ধকুমাৰ ভূঞা এখনি আচুতীয়া আসনৰ অধিকাৰী হৈছে। ভাষাৰ বিষয়ত ভূঞা চাতুৰ্যৰ প্ৰয়াসী নহয়, বৰং সৰলতাহে তেওঁৰ লক্ষ্য। কিন্তু বুৰঞ্জীৰ অধ্যয়ন আৰু বিষয়-বস্তুৰ প্ৰভাৱে তেওঁৰ শৈলীক ঐশ্বৰ্য দান কৰিছে। কম বয়সতে (১৯০২) লিখা 'আহোমৰ দিন'ত (১৯১৮) ভূঞাৰ তীক্ষ্ণ অনুসন্ধিৎসা আৰু সূক্ষ্ম কথাৰ প্ৰীতি প্ৰকাশ পাইছে। বুৰঞ্জীৰ শুকান হাড়বোৰ গোটাই জীৱন্ত মানুহ আৰু কাহিনী সৃষ্টি কৰিব পৰা শক্তি, য'ত উপাদানৰ প্ৰাচুৰ্য তাত সংযত নিৰ্বাচন প্ৰয়োগ কৰিব পৰা শক্তি আৰু তাতোকৈও ঐতিহাসিকৰ ডাঙৰ সম্পদ—যুগৰ ধাতু ধৰিব পৰা শক্তিয়ে ভূঞাৰ বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাৱলীক উচ্চাঙ্গৰ সাহিত্যৰ আশ্বাদ দিছে। 'কোঁৱৰ-বিত্ৰোহ' (১৯৪৮), 'বমণী গাভৰু' (১৯৫১), 'মীৰজুমলাৰ অসম আক্ৰমণ' (১৯৫৫), আৰু 'ৰাজেশ্বৰসিংহ'ত ('আৱাহন'ত প্ৰকাশিত) বৰ্ণনাৰ অঙ্গবোৰৰ পৰস্পৰ সম্পৰ্ক আৰু সম্পূৰ্ণ ৰূপৰ লগত সেই অঙ্গবোৰৰ সঙ্ঘ নিখুঁত। এইদৰে বিভিন্ন যুগক ভূঞাই জীৱন্ত কৰি চিত্ৰিত কৰিছে। 'বুৰঞ্জীৰ বাণী'ত (১৯৫১) সন্নিৱিষ্ট প্ৰবন্ধবোৰে তাত্ৰফলিৰ যুগৰপৰা গণবিপ্লৱৰ যুগলৈকে অসমৰ এখন ছবি দাঙি ধৰে।

বেণুধৰ শৰ্মা

সুৰ্ধকুমাৰ ভূঞাৰে একে পৰ্যায়ৰ বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধকাৰ বেণুধৰ শৰ্মাৰ ভাষা সচেতনভাৱে যকুৱা, জতুৱা আৰু স্পষ্টভাৱে পুৰণি বুৰঞ্জী আদি শৈলীৰ দ্বাৰক। ক'ৰবাত কাৰোবাৰ আচহুৱা যেন লাগিলেও দিখোঁৰ থৰ সোঁতৰ দৰে শৰ্মাৰ ভাষা বলী আৰু বেগৱান। তেওঁৰ ৰচনা-ভঙ্গিয়ে পাঠকক শোনতে আকৰ্ষণ কৰে; তাৰ পিছতহে আহে শৰ্মাৰ অতীতৰ লগত যেন আপোনৰ আপোন বিয়নী-মেল। শৈলীয়ে বা ৰচন-ভঙ্গিয়ে বিষয়-বস্তুক কেনেকৈ অভিন্নৱভাৱে জীৱন্ত কৰি তুলিব পাৰে, তাৰ উদাহৰণ শৰ্মাৰ 'বঙাল-বৈৰী লাচিত বৰফুকন' প্ৰবন্ধ; লাচিত বৰফুকনৰ কাৰ্য কাৰো অবিদিত নাছিল, কিন্তু প্ৰবন্ধটোত ফুটোৱে সৈতে লাচিতক যেন নকৈহে লগ পোৱা গ'ল। বুৰঞ্জীৰ নতুন তাৎপৰ্য-উদ্ধাৰৰ প্ৰযত্নৰ প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ 'দেশত্ৰোহী কোম—পূৰ্ণানন্দ নে বদন' প্ৰবন্ধ। 'দূৰবীণ' (১৯৫১), 'সাতাৱন ছাৰ' (১৯৪৬)

প্ৰবন্ধবোৰ নানাভাৱে সজীৱ-সম্প্ৰাণ। ‘মণিৰাম দেৱান’ (১২৫০) শৰীৰ একক সৃষ্টি; ই ফেন এক ব্যক্তিৰ জীৱনী নহৈ এটা মৃগ বা এটা বিপ্লৱৰ ইতিহাস হৈ পৰিছে। ‘কংগ্ৰেছৰ কাঁচিয়লি-ব’দ’ (১২৫২) বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ লগত বুৰঞ্জীলেখক একেলগে থাকিলে যেন হ’ব ভেনে হৈছে। অসহযোগ আন্দোলনে এখন গাঁৱৰ সকলো প্ৰাণীকে কেনেকৈ আলোড়িত কৰিছে, তাৰ তন্ন তন্ন বিৱৰণ সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, জ্ঞাননাথ বৰা আদি

কালিৰাম মেধিৰ কেইখনিমান স্মৃতিখিত ৰচনা সত্যনাথ বৰাৰ আৰ্হিৰ। তদুপৰি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য লৈ এওঁৰ অনেক প্ৰবন্ধ সিঁচৰতি হৈ থকাৰ পৰা সংগৃহীত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

‘চেতনা’, ‘ডেকা অসম’ কাকতত অবিৰতভাৱে অসমখনক বাহিৰৰ গৰাহৰ-পৰা ৰক্ষা কৰাৰ চিন্তাত অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে অলেখ প্ৰবন্ধ লিখিছে, তাৰে কিছু ‘আহুতি’ (১২৫৩) নামে পুথি হৈ ওলাইছে। ‘জগতৰ শেষ আদৰ্শ আৰু বিশ্ব মহাশাস্তি স্থাপনৰ উপায়’ (১২১৬) এটি প্ৰবন্ধৰ এখনি সৰু পুথি। ‘ডেকা-ডেকেৰীৰ বেদ’তো (১২৪২) একেই দেশ-চিন্তাৰ শিক্ষণৰ প্ৰচেষ্টা। ৰায়চৌধুৰীৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ ধাৰা আনৰ লগত নিমিলে; তেওঁৰ ভাষাৰো কাৰো লগত মিল নাই। কিন্তু সেই চিন্তা ঐকান্তিক আৰু উগ্ৰ; ভাষাত বহুশাভ-বিজুলী থাকিলেও তাতে ছন্দ আছে।

জ্ঞাননাথ বৰাই ভাষাৰ সাধনাত পিতৃ সত্যনাথ বৰাৰ ৰীতি গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ ‘মূলতত্ত্ব’ (১২২৪) আৰু ‘নতুন জগত’ত (১২৪৬) জগতৰ চিন্তাধাৰাৰ বিষয়ে চিন্তা আছে। আলোচনীত গুলোৱা দুই-এটি প্ৰবন্ধত আৰু ‘অসমত বিদেশীত’ (১২২৫) ৰায়চৌধুৰীৰ দৰে অসমৰ সমস্যাৰ বিষয়ে বৰাই গভীৰভাৱে ভাবিছে। তেওঁৰ ‘পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য’ আৰু ‘আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য’ৰ অন্তৰ্গত কেইটিমান প্ৰবন্ধ প্ৰকৃত সৌন্দৰ্যদৰ্শী।

নীলমণি ফুকনে কবিতাতকৈও বাস্তৱত আৰু গল্প-ৰচনাত অধিক সৌন্দৰ্য আৰু হিলোৱাল ঢালিব পাৰে। ‘চিন্তামণি’ (১২৪০) বেকনৰ আৰ্হিৰ প্ৰবন্ধাৱলী। ‘সাহিত্য-কলা’ত (১২৪০) সাহিত্য-তত্ত্ব প্ৰথাগত বিচাৰ নকৰি সৌন্দৰ্য-পিপাসুৰ দৃষ্টিৰে সাহিত্যক চাবলৈ বস্তু কৰা হৈছে।

জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ (১৮৮০-১৯৫৫) সাৰ্বিক আদৰ্শ হ'ল পিতৃ শ্ৰীনাথভিৰাম। 'বিলাতৰ চিঠি' আৰু 'মোৰ কথা'ৰ প্ৰবন্ধবোৰত স্মৃতিবিজড়িত মাধুৰ্য জৰিব লাগিছে; সিবোৰৰ শৈলীৰ মাজেদি ডেঙৰ প্ৰসঙ্গ ব্যক্তিত্ব উজলি উঠিছে। এনে আন এটি মনোৰম ব্যক্তিত্বৰ বসন্ত প্ৰকাশ দেখা পাওঁ ডকুৰাম ফুকনৰ 'যোনতন্ত্ৰ' (১৯৩৪) আৰু চিকাৰৰ বৰ্ণনাবোৰত। ডেঙৰ যোন বিচাৰত আৰু দিপৰ বিলৰ গজৰাজলৈ বন্ধুক টোঁৱাই অনন্ত কন্দলিৰ পদ কিম্বা কালিদাস আওবোৱা নিপুণ চিকাৰী ফুকনৰ বৰ্ণনাত সহজ সাহিত্যাত্মী ফুটি উঠিছে।

আনন্দচন্দ্ৰ আগবৰালাৰ 'কামৰূপৰ পুৰাণ' ('বাহী'ত) 'অকল্পতীৰ উপাখ্যান' ('জয়ন্তী'ত), বজনীকুমাৰ পদ্মপতিৰ 'পুৰণি অসমত ভূমুকি' (১৯১০), নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'বাৰভূঞা' (১৯১৬) আদি পৌৰাণিক তন্ত্ৰ, পুৰাণ আদিৰ আলোচনা। ৰাজমোহন নাথও আমাৰ পুৰাণতৰ ওপৰত পোহৰ পেলাইছে। গণেশচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'বিহু আৰু তাৰ প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ' (১৯২০) এজন পাহৰি বোৱা শুলেখকৰ মিঠা শৈলীৰ ৰচনা। পিছৰ দুই দশকৰ বাণীকান্ত কাকতিৰ 'পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা' (১৯৫৫, পিছৰ 'জয়ন্তী'ত প্ৰকাশ আদিৰে), ডিব্ৰুগৰ নেওগৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আতিশুৰি (১৯৪০) 'বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ক্ৰমবিকাৰ' (১৯৪৩); আৰু 'প্ৰাগ-ঐতিহাসিক অসম'ৰ (১৯৪২) নাম এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। হৰমোহন দাসে ধৰ্মতন্ত্ৰ আদি বিবিধ বিষয়ক ৰচনা প্ৰকাশ কৰিছে। হলীৰাম ডেকাৰ (মৃত্যু ১৯৬২) 'অলকালৈ চিঠি' (১৯৪২) দেখাত চিঠিৰ যোগে উপভাস যেন হ'লেও তাৰ ঘাই সৌন্দৰ্য প্ৰবন্ধ-লেখকৰ বিশ্লেষণ বীতিভেদে। কুপাৰৰ বৰুৱাৰ দৰে দ্বিতীয় নাম ধাৰণ কৰি কেতিয়াবা লঘু ব্যঙ্গৰ কিন্তু মনোৰম লঘু প্ৰবন্ধ (লিটাৰেৰি এছে) কেইবাজনো ৰচনা কৰিছিল—ডোলাই শৰ্মা ('ডোলাই শৰ্মা'), 'বৈষ্ণৱ-পৰীক্ষা'ৰ (১৯২৫) লেখক জ্ঞানানন্দ জগতী ('আলোচনী'ত), চিত্ৰসেন যথৰীয়া, ('আৱাহন'ত), 'মিলন'ৰ কালৰ কেৰপাই শৰ্মা আৰু হয়বৰ অভয়পুৰীয়া, 'জয়ন্তী'ৰ শূলপাণি ফুকন আৰু অপগও শৰ্মা।

সঙ্গীত আদি ললিত কলাৰ আলোচনাও এই সময়ৰ এটি বিশিষ্ট অঙ্গৰূপে দেখা দিয়ে। ইয়াৰ পূৰ্বৰ লক্ষীৰাম বৰুৱাৰ পিছত এই আলোচনাত ঘাই ভাগ লওঁতাসকল হ'ল পদ্মধৰ চলিহা, কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ ('স্বৰ-পৰিচয়', 'কাৰুণীয়া সঙ্গীত' ১৯৩৭), জ্যোতিপ্ৰসাদ আগবৰালা আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা।

সাহিত্য-সমালোচনা

সাহিত্য-সমালোচনা অসমীয়া সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্যৰপৰা দান-স্বৰূপে আহে। ইংৰাজী ৰোমান্টিক সাহিত্যত সমালোচনাৰ এটি বিশিষ্ট অঙ্গ-ৰূপে উদ্ভাৱন হৈছিল। ‘জোনাকী’ যুগৰপৰা আৰম্ভ কৰি অৰ্ধ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্যয়ো সাহিত্য-সমালোচনাৰ পথ ধীৰেৰে মুকলি কৰি দিয়ে। প্ৰাচীন অসমীয়া লেখকসকলৰ মাজত সাহিত্য-তত্ত্বৰ দৃষ্টি-ভঙ্গিৰে আলোচনা দেখা নাযায়। শঙ্কৰদেৱে গীতাংগৰ কবিৰ কবিতা শুনি তেওঁক ‘শাক্ত কামসিক’ বোলা, অনন্ত কন্দলিৰ ৰচনা শুনি ‘টোকাৰ মাইলা, বেল শিৰত নপৈল, ভক্তি কৈলা হুহু, যুদ্ধত কৈলা দীৰ্ঘ’ বুলি ঘোষণা কৰা বা মাধৱদেৱক ‘মূল বাখিব পাৰিলে সজ’ বুলি সাহিত্য সৃষ্টিৰ ইঙ্গিত দিয়া আৰু মাধৱদেৱৰ ভাঙনি দেখি ‘তুমি হুহু-দীৰ্ঘ উভয়ে পাৰা দহৌ’ বুলি তাৰিফ কৰাত সমীক্ষামূলক দৃষ্টিভঙ্গি ওলাইছে; কিন্তু তেওঁৰ সময়তে সমালোচনাৰ পুথি বিচৰাটো উদ্ভট আশা হ’ব। তেতিয়া প্ৰাচীন অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ নীতিৰপৰা বহুত আঁতৰি অহা হৈছিল আৰু নতুন নীতি ঘোষণা কৰাৰ আৱশ্যক বা সময়ো তেতিয়া নৌ হয়। ‘অকনোদই’ৰ যুগৰপৰা ‘জোনাকী’ৰ অভ্যুদয়ৰ আগলৈকে সমালোচনাশীল দৃষ্টি-ভঙ্গি কোনেও জগাই তুলিবৰ যত্ন কৰা নাছিল। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ ইংৰাজী পুস্তিকাত অসমীয়া সাহিত্যৰ ঐশ্বৰ্য কথো কোৱা হৈছে মাথোন। লক্ষ্যদেৱ বৰা ভাল সমালোচক হ’ব পাৰিলেহেঁতেন; ‘কালিদাস আৰু শকুন্তলা’, ‘উপন্যাস আৰু আত্মহত্যা’ আদি প্ৰবন্ধ তাৰ প্ৰমাণ। সত্যনাথ বৰাৰ ‘সাহিত্য-বিচাৰ’ সমালোচনাৰ প্ৰযত্ন। ‘অকনোদই’ৰপৰা ‘জোনাকী’ লৈকে অনেক পুথিৰ বিষয়ে টোকা (notice) আৰু ক’ৰবাত তাৰ বিৱৰণ (review) প্ৰকাশ পাইছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আদিত এনে বিৱৰণ বিস্তৃত হয় আৰু গভীৰলৈ যায়।

ব্ৰাউন, হৰিবিলাস আগৰৱালাৰপৰা আৰম্ভ কৰি শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্য, দুৰ্গাধৰ বৰকটকী আদিৰ উদ্যোগত পুৰণি বৈষ্ণৱ সাহিত্য, মন্ত্ৰ-সাহিত্য, বুৰঞ্জী আদি ছপা হৈ ওলাবলৈ ধৰে। অ. ভা. উ. সা. সভাৰ প্ৰাথমিক আঁচনিমতে কনকলাল বৰুৱা আৰু ৰমাকান্ত বৰকাকতীয়ে অসমীয়া পুথিৰ তালিকা (১৯৮০) এখনি প্ৰস্তুত কৰে। গেইটু ছাহাবৰ যত্নত অসম ছৰকাৰৰপৰা পুৰণি পুথি-সংগ্ৰহৰ কাৰ্যভাৰ ১৯১২ চনত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীক দিয়া হয়। গেইটু, গৰ্জন আদিৰ সহযোগত সেই চনতে কামৰূপ অম্বুসঙ্কান সমিতিও প্ৰতিষ্ঠাপিত হয়। কালিৰাম মেধিৰ ‘প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ’ৰ সম্পাদন-প্ৰকাশন (১৯১৩) এটি লেখৰ ঘটনা বুলি ধৰিব লাগিব।

গোস্বামীৰ সম্পাদিত 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী', 'কথাসম্ভাষিতা' ছপা হৈ ওলায়। এওঁৰ সংগৃহীত সাতোটা খণ্ডৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি' আৰু *Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts* (১৯৩০) কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰকাশিত হয়। গোস্বামী, সোণাৰাম চৌধুৰী আদিয়ে গাঁৱে-ভূঁয়ে পোৱা পুথিৰ বিৱৰণ 'আলোচনী' আদি পত্ৰিকাত প্ৰকাশ কৰে। ১৯১৭ চনত প্ৰতিষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভা আৰু ১৯২৯ চনত শূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ যত্নত প্ৰতিষ্ঠিত অসম বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগে পুৰণি চৰিত-পুথি আৰু বুৰঞ্জী আদি আধুনিক পদ্ধতিত সম্পাদন কৰি উলিয়াইছে। এই সকলোবোৰ উল্কাটনে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃত প্ৰকৃতি আৰু পৰিসৰৰ জ্ঞান বিস্তৃত কৰে। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, শূৰ্যকুমাৰ ভূঞা আদিৰ পাতনিগৰূহে সেই জ্ঞানক সমালোচনামূলক দৃষ্টিৰে সম্বদ্ধ কৰে। দেৱানন্দ ভাৰালীৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ আৰু সাহিত্যৰ চিনাকি' আৰু দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাৰ 'অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' (১৯১২) ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ মহৎ পথ-প্ৰদৰ্শক।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

আন সাহিত্য-বিভাগৰ দৰে সমালোচনা-সাহিত্যতো বেজবৰুৱাক আমি অগ্ৰেসৰ-ৰূপে পাওঁ। অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি-নিৰ্দেশকৰ ভাৱ বেৰ ভেঙিব ওপৰত আপোনা-আপুনিৰে আহি পৰিছিল; আৰু সকলোৱে নিজৰ প্ৰকাশিত পুথিৰ বিষয়ে বেজবৰুৱাই কি কয়, তালৈ আগ্ৰহেৰে বাট চাইছিল। আমকালে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আধুনিক সমাদৰ-বুদ্ধিতো বেজবৰুৱাৰ আলোচনাই হ'ল বাটকটীয়া। তেওঁৰ 'শব্দবদেৱ' (১৯২২) পুথিৰ 'কল্পিত-হৰণ' কাব্য আদিৰ সমালোচনাই আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অজিভাষণে বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-ভাৱৰ জ্ঞানৰ মানবিশিষ্ট এজন সমালোচক-ৰূপে পৰিচয় দিয়ে।

বাণীকান্ত কাকতি

ইংৰাজী-গ্ৰীক-সংস্কৃত সাহিত্যৰ গভীৰ অধ্যয়নৰ দ্বাৰা পুষ্ট বাণীকান্ত কাকতিৰ (১৮৯৪-১৯৫২) তীক্ষ্ণ দীপ্শিল আৰু বিশ্লেষণশীল মন আধুনিক সমালোচনাৰ বাবে অতি উপযোগী আছিল। ছাত্ৰ-অৱস্থাতে লিখা 'সাহিত্যত কল্পন বস' প্ৰবন্ধই তেওঁৰ স্বল্পপ্ৰসাৰী জ্ঞান আৰু দৃষ্টিৰ প্ৰথম প্ৰমাণ দিয়ে। ১৮৪২ দক্ষবশৰী ওলোৱা

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ সম্পাদিত ‘অসম-প্ৰাদীপিকা’ আৰু বেজবৰুৱাৰ ‘বাহী’ৰ মাজত হোৱা বিতৰ্কই কাকতিক অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নত বত কৰে। এই সময়তে ৰায়চৌধুৰীৰ ‘চেতনা’ত কাকতিয়ে ‘নামঘোষা’ প্ৰবন্ধটি লিখে। তাকে লৈ ‘অসম প্ৰাদীপিকা’ই তেওঁক জোকোৱাত আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মতত্ত্বৰ ভ্ৰমাত্মক আলোচনাৰ পথ লোৱাত ১৮৪২ শকৰ কাতিৰ ‘বাহী’ৰপৰা কাকতিয়ে ভবানন্দ পাঠক নাম লৈ ‘বিজুলী’ নামেৰে একধাৰা জ্ঞান-গৌৰৱাধিত কিন্তু বাদ-বিসম্বাদৰ তিক্ততা ভৰা প্ৰবন্ধ লিখে। ইয়াৰ সমান্তৰালভাৱে তেওঁ ‘চেতনা’ত বৰ্তমান ‘পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য’ত (১৯৪০) সন্নিৱিষ্ট প্ৰবন্ধকেইটি উলিয়ায়। শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক দান, মাধৱদেৱৰ পৰমাহুভৱতা আৰু গুৰুপ্ৰাণতা, অনন্ত কন্দলিৰ সৌন্দৰ্যবোধ, ৰাম সৰস্বতীৰ যুদ্ধপ্ৰধান কাব্যৰ মানসিক পৰিৱেশ, অসমীয়া বৈষ্ণৱ ৰচনাত ৰাধাৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ভূমিকা-পৰিগ্ৰহণ আদিৰ বিশ্লেষণত কাকতিৰ বিশ্লেষণী দৃষ্টিয়ে আধুনিক ৰচিগত সৌন্দৰ্যবোধৰ দিগ্‌দৰ্শন কৰিছে। এই প্ৰবন্ধাৱলীত শ্ৰদ্ধা আৰু ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰ সমন্বয় আছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, অধিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, যতীন্দ্ৰনাথ হুৰৰা, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ সমালোচনাৰ যোগেদি কাকতিয়ে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল্যায়নতো এটি স্থায়ী মান নিৰ্ণয় কৰিছে। কাকতিৰ ভাষাও আছিল স্বাদপূৰ্ণ আৰু চিত্ৰধৰ্মী, সাবলীল আৰু অভিশয় প্ৰকাশপূৰ্ণ। ঠায়ে ঠায়ে কাব্যাহলভ গভও তেওঁৰ ভাষাত জোঁকাৰি উঠিছে।

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ

ক্ৰীত্ৰৰ ‘নৈবধ-চৰিত’ৰ অম্ৰবাদ, ভাস্ক আৰু সোমদেৱৰ ‘বশন্তিলক’ৰ আধাৰত জৈন ধৰ্ম আৰু দশম শতিকাৰ ভাৰতীয় চিন্তাৰ আৰু প্ৰৱৰসেনৰ ‘সেতুবন্ধ’ৰ বিষয়ে ইংৰাজীত অপূৰ্ণ গ্ৰন্থ লিখি প্ৰাচ্যবিদ্যাৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ পণ্ডিত-ৰূপে বিস্তৃত খ্যাতি আৰু সন্মান লাভ কৰা কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে (১৮২৮-১৯৮২) অসমীয়া সাহিত্যলৈ এখনি পুথিও এতিয়ালৈকে দান কৰা নাই। কিন্তু তেওঁৰ আগ-জীৱনতে লিখা কেইটিমান পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ প্ৰবন্ধই আমাৰ সমালোচনা-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিছে; তাৰ ভিতৰত ‘বাহী’ত প্ৰকাশিত ‘কচ অভিনৱ’, ‘চেতনা’ত প্ৰকাশিত ‘অম্ৰবাদৰ কথা’, ‘মুকুন্দপৰ ভাষা আৰু সাহিত্য’, ‘আৱাহন’ত গুলোৱা ‘স্পেনিছ সাহিত্যৰ বহিঃ জুলিয়েট’, ‘জাৰী সাহিত্যৰ সপোন নাটক’, ‘গ্ৰীক নাটকৰ গান’, ‘অসম

সাহিত্য সভা পত্ৰিকা'ত ওলোৱা 'চক্ৰেটিছৰ যন্তে কবিৰ প্ৰকৃতি' আৰু তেওঁৰ অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ—এই সকলোখিনিৰে বিশ্ব সাহিত্য-সম্পদৰ সম্ভেদ আমাক দিয়ে আৰু সাহিত্য-তত্ত্বৰ আলোচনাৰ উচ্চ আদৰ্শ স্থাপন কৰে।

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই পূৰ্ণ বয়সত বুৰঞ্জী-অধ্যয়নৰ পথকে যদিও গ্ৰহণ কৰিলে, তেওঁৰ সম্পাদিত বুৰঞ্জীবোৰৰ পাতনিত সিবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্য নিৰ্ণয় কৰিবৰ বাবে যত্ন কৰা হৈছে। তদুপৰি, বিভিন্ন লেখকৰ পুথিৰ বিষয়ে তেওঁৰ সৌন্দৰ্যদৰ্শী প্ৰবন্ধ বহুতোখিনি এতিয়াও সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে। 'সাহিত্যৰ মূল কথা' আদি প্ৰবন্ধত সমালোচনা-তত্ত্বৰো মৌলিক ইঙ্গিত সোমাই আছে। এওঁৰ 'বৰফুকনৰ গীত'ৰ সংগ্ৰহ (১৯২৪) যেনে মহৎ কাৰ্য তাৰ পাতনিখনিও তেনে মূল্যবান।

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ

ডিম্বেশ্বৰ নেওগে 'মিলন'ৰ কালতে (১৯২৩) আৰম্ভ কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক অধ্যয়নত লাগি আছে। ডক্টৰ কাকতিৰ পুৰণি-আধুনিক কবিৰ বিষয়ে আলোচনাবোৰেৰে একে পৰ্যায়ৰ কেইটিমান প্ৰবন্ধ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ জিলিঙনি'ত (১৯৩৯) সন্নিৱিষ্ট হৈছে। বনগীতৰ 'আকুল পথিক' (১৯২২), আইনাম, ল'ৰা-ধেমালিৰ গীত আদিৰ 'ভোগজৰা' (১৯২৮) আৰু দুহাজাৰমান যোজনা-ফকৰাৰ 'বহৰহী'ৰ (১৯৩৭, প্ৰকাশ ১৯৪৮) সংগ্ৰহ অতুলনৰ ফালৰপৰা আৰু সিবোৰৰ আৰু ৰূপেৰ দস্তৰ সংগৃহীত 'জনা-গাভৰুৰ গীত'ৰ (১৯১৫) পাতনি লোক-সাহিত্যৰ মূল্যায়নৰ ফালৰপৰা পথপ্ৰদৰ্শক। এওঁৰ বোধ হয় আটাইতকৈ ডাঙৰ কাম অসমৰ শিক্ষা বিভাগৰ এটি পুৰস্কাৰৰ বাবে নানা গৱেষণা কৰি লিখা 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' (১৯৩৭)। ইয়াৰ পিছত ওলোৱা 'অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জীত ভূমুকি'তো (১৯৪৫) কিছু নতুন বাট ভাঙিবৰ যত্ন দেখা যায়। কিন্তু এই দুখনিৰ তুলনাত পিছৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' (১৯৬৭) বিক্ষিপ্ত হৈ পৰিছে।

বিৰিক্ৰিয়াকুমাৰ বৰুৱা আৰু অন্তান্ত

চতুৰ্থ দশকৰ 'আৱাহন' আদি পত্ৰিকাত সাহিত্যৰ আন অক্ষৰ দৰে

সমালোচনাৰো কিছু বিকাশ ঘটে। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, জৈলোকাননাথ গোস্বামী, তীৰ্থনাথ শৰ্মা আদিৰ বিবিধ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ ‘আৱাহন’ কাকতত প্ৰকাশ পাইছিল। কলিকতাৰ এ. এছ. এল. ক্লাবৰ ‘চিন্তাকোষ’ (১৯৩৬) আৰু ‘সাহিত্য আৰু সমালোচনা’ (১৯৪১) সাহিত্যৰ এই অঙ্গৰ অভাৱ-পূৰণৰ চেষ্টা। ক্ৰোচেৰ অভিযাজ্ঞানবাদ আৰু প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমালোচনা-ধাৰাৰ ইন্ধিতৰে লিখা বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ ‘কাব্য আৰু অভিযাজ্ঞানা’ আমাৰ সাহিত্যত সময়তকৈ কিছু আগ বাঢ়ি বৈছে। তেতিয়াও তৰুণ হেমকান্ত বৰুৱা, মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী আদিৰ বিবিধ পৰ্যায়ৰ সমালোচনাত্মক প্ৰবন্ধ চতুৰ্থ-পঞ্চম দশকৰ সন্ধিৰ সময়ত ‘আৱাহন’, ‘বাহী’ আৰু ‘জয়ন্তী’ত ওলাইছিল। উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুৱে ব্যক্তিগতভাৱে পুৰণি পুথিৰ উদ্ধাৰৰ কামত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ দাসে প্ৰভূত পৰিমাণে লোক-গীতি আদি সংগ্ৰহ কৰিছিল।

ইজেন্থৰ বৰঠাকুৰৰ ‘পঞ্চপ্ৰদীপ’ নামৰ নাট-সাহিত্যৰ আলোচনাৰ প্ৰবন্ধবোৰ ধাৰাবাহিকভাৱে ‘আৱাহন’ত ওলাইছিল। এওঁৰ ‘সপ্তপৰ্ণ’ (১৯৫৩) ওলায় কিছু দিন পিছত। নীলমণি ফুকন, জ্ঞাননাথ বৰা আদিৰ পুথিৰ বিষয়ে ইয়াৰ আগৰ পৰিচ্ছেদত পাই আহিছে। দুই-এগৰাকী আন লেখকৰ এটি বা দুটি প্ৰবন্ধতে। সমীক্ষাৰ উজ্জল দীপ্তি প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ ‘বেজবৰুৱাৰ ডালিমী’, ‘সাহিত্যৰ স্বৰূপ’, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ‘মাধৱদেৱ’ (‘বাহী’ত) আদিৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণসমূহতো অন্ততঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ অগ্ৰগতিৰ ওপৰত নানাভাৱে আলোকসম্পাত কৰা হৈছে।

বৰ্তমান সাহিত্য

॥ ভূমিকা ॥

আমি ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়ৰ আলোচনাত চল্লিশৰ ডেণ্ডাখন ডেই তাৰ পিছৰ কেইটামান বছৰৰ ওপৰেদি ভৰি দিছো, কাৰণ তেতিয়াও আগৰ গতি-মতিয়েই চলি আছিল। চল্লিশৰ আগে আগে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য (১৯৩৬), চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা (১৯৩৮), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৯৩৮), হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা (১৯৩৯) আৰু আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা (১৯৩৯)—ৰোমাণ্টিক যুগৰ এই প্ৰৱৰ্তকসকলৰ আগ-পিছাকৈ হোৱা মৃত্যু মন্তব্য ঘটনা। কিন্তু আমাৰ সাহিত্যৰ গতি ইমানদিনে আলোচনীবোৰেহে নিৰূপণ কৰি আহিছে। এতিয়াও চতুৰ্থ দশকৰ ঘাই ঐতিহ্যবাহক ‘আৱাহন’ চলি থাকিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘বাহী’ অমিয় কুমাৰ দাসৰ হাতলৈ আহিল, বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুৰ পিছত ভতিজাক মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাই কাকতখনিৰ নতুন পথৰ আৰম্ভ কৰি তাৰ ঐতিহ্য-উদ্ধাৰৰ যত্ন কৰিলে। বৰুণাথ চৌধাৰীৰ ‘জয়ন্তী’ নিস্তক হ’ল (১৯৩৮), কিন্তু তেওঁৰ হাতত ‘স্বৰভি’ৰ জন্ম হ’ল (১৯৪০, ১৯৪২-৪৪)। এতিয়া এই ‘আৱাহন’, ‘বাহী’ আৰু ‘স্বৰভি’য়ে পুৰণি ঐতিহ্যক বোৱাই ৰাখিবৰ কাৰণে শেষ যত্ন কৰিলে। কিন্তু অতি সোনকালেই জগত জোৰা মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকাই তিনিগুখনি পত্ৰিকাৰ সোঁত বন্ধ কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰে প্ৰৱাহ বন্ধ কৰিলে। কাগজৰ মহাৰ্থতাই অন্ততঃ অসমত কিতাপ উলিয়াব নোৱৰা বিষম অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিলে—যি সময়ত কলিকতাৰপৰা আগভট্টক দ্ৰুত গতিৰে বঙলা কিতাপ ওলাই থাকিল। গতিকে যুদ্ধৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যই নতুন গজালি মেলিব লগীয়া হ’ল, আৰু এই গজালি মাটিৰ ওলৰ আগৰ শিপাৰপৰাই যদিও ওলাল, তাৰ ডাল-পাতবোৰ আগভট্টক স্মৰণীয় ধৰণৰ হ’ল।

চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰপৰা পঞ্চম দশকৰ শেষভাগলৈ গুৰিৱী জোৰা অশান্তিয়ে ভাৰত তথা অসমক বৰকৈ কোবায়। ১৯৩৩ ছনৰপৰা হিটলাৰৰ গৰ্জন আৰু বিশ্বজয়ৰ দুৰ্বাক্যজ্ঞাই জগতত যি থলক লগাইছিল, ১৯৪৪ ছনত সেই নাৎসী

বীৰৰ পতন নোহোৱালৈকে সি কাকো শাস্তি নিদিয়া হৈছিল। অসমলৈ যেতিয়া যিক্ৰমশক্তিৰ সমৰসজ্জা ধুমধামেৰে আহিল, দক্ষিণৰ মণিপুৰত যেতিয়া জাপানী বোমা ফুটিল, অসমীয়া সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকে তেতিয়া যঃ পলায়তি স জীৱতি কৰিলে। ‘অসমীয়া জাতিৰ এই ঘোৰ বিপদ-ক্লান্ত অসমীয়া সাহিত্যৰ মূৰব্বিসকলৰ বেছিভাগেই আজি অন্তৰ্ধান আৰু একেই পথৰ পথিক অসমীয়া সাহিত্যিক অতুষ্ঠানবোৰো আজি নিমাত।’ ইংৰাজ আৰু মাৰ্কিন সৈন্যৰ সমৰ-উত্তোগত অসমৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ উতুলি-মুতুলি লাগিল। যি বাটেদি আহোমসকল আৰু তেওঁলোকৰ ছশ বছৰৰ পিছত মান সৈন্যহঁত আহিছিল, সেই বাটেদি ৰণ-বিধ্বস্ত বৰ্মাৰপৰা মৰা-আধামৰা পলাতকসকল আহি অসম সোমাল। অসমে মৃত্যুতকৈও কঠোৰ মৃত্যুৰ ভীতিক সমুখত দেখা পালে। শ্ৰামল অসমভূমিৰ গছ-বাঁহ কাটি সৈন্যৰ ছাউনী পতা হ’ল। আমাৰ সৰু নগৰ কেইখন নিশা হ’লে গাঁৱৰ দৰে নিঃশব্দীপ হৈ পৰিল, এটি-এয়াৰক্ৰাফ্ট হিলৈবোৰ ওপৰলৈ মূ’ কৰি ব’ল, বিজুলীৰ জোৰবস্তিয়ে আকাশত হাল বালে। আহিল আধিক দুৰৱস্থা, খাণ্ডবস্তৰ অভাৱ, মহাৰ্ঘতা, চোৰাংবজাৰ। সংস্কৃতিৰ যেন অপঘাত মৃত্যু ঘটি সি ৰহিত হ’ল। স্কুল, কলেজ, সাংস্কৃতিক অতুষ্ঠানবোৰ হ’ল সৈন্তাৱাস। শিক্ষা-সংস্কৃতিতকৈ ডাঙৰ বস্তু হ’ল টকা আৰু প্ৰতিৰক্ষা বিভাগৰ ঠিকা। এই সকলোবোৰে নৈতিক মূল্যবোধক ধ্বংসোন্মুখ কৰি তুলিলে। ইয়াৰ মাজত সাহিত্যৰ নাম লোৱাটো হ’ল যেন ভীক আৰু অকৰ্মণ্যৰ কাম।

১৯৪২ ছনৰ স্বাধীনতাৰ শেষ আন্দোলনে এই সাংস্কৃতিক জড়তা ভাঙিব নোৱাৰিলে; বৰং সেই আন্দোলন দমন কৰিবলৈ যত্ন কৰা শাসকসকলে জন-সাধাৰণৰ নৈতিক বল ভাঙিবৰ নতুন নতুন অস্ত্ৰ উদ্ভাৱন কৰিলে। কনকলতা-ভোগেশ্বৰীৰ দৰে কিশোৰী-গৃহিণী শ্বহীদ হ’ল; মণিৰাম দেৱান ফাঁচী-কাঠত ওলমাঠাইৰ অলপ নিলগতে ঘোৰহাট জেলত কুশল কোঁৱৰৰ ফাঁচী হ’ল আৰু কমলা মিৰিৰ দৰে এটি নিৰীহ জীৱন জহি-পমি গ’ল। অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকৰ প্ৰাণত ইবোৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়া কি হ’ল? সাহিত্যত তাৰ খোজ-চিন কি ৰ’ল? বিয়াল্লিশৰ স্বাধীনতা-যুঁজৰ ৰাঙলী ৰণাঙ্গনলৈ আহ্বান কৰা দুই এটি কবিতা চোৰাংকৈ ছপা কৰি বিলোৱা হৈছিল। জ্যোতি-প্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কিছু বিক্ষিপ্ত কবিতাতো বিয়াল্লিশৰ অত্মৰণন শুনা যায়। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ মণিকূটত তেতিয়া প্ৰসঙ্গ হ’ল বন্ধ।

সাহিত্যৰ এই নিমাত্মাও অৱস্থাৰ বাবে আক্ৰেপ কৰি তাক ভাঙিবলৈ

এলাই আহিল গুৱাহাটীৰ এটি সৰু ডেকাদল। অসমীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনৰ দুৰৱস্থালৈ মন কৰি 'যি কোনো উপায়ে আলোচনী এখন উলিয়াবলৈ' সংকল্প কৰি ইয়াৰ পূৰ্বে পঞ্চম বছৰৰ মাজভাগত হলি পৰা 'জয়ন্তী'ক ১৯৪৩ চনৰ শেহৰপৰা নতুন ধাৰাৰ বাহকৰূপে পুনৰ চলোৱা হ'ল। 'জয়ন্তী'য়ে নিজকে প্ৰগতিবাদী বুলি ঘোষণা কৰিলে আৰু পোনৰপৰা ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ কবিসাহিত্যিকসকলক পোনপটীয়াকৈ আক্ৰমণ কৰিলে। 'আহিবা লাহৰী'- 'নাহিবা লাহৰী', 'মই অসমীয়া'- 'মই মোগল-পাঠান' গাই খলক লগোৱা প্ৰেম আৰু জাতীয় চেতনাৰ শেহৰ কবিতাবোৰ লৈ 'জয়ন্তী'য়ে ইতিহাস আৰম্ভ কৰিলে, আৰু যতীন্দ্ৰনাথ তুৱৰা আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ দৰে সেই সময়ৰ শ্ৰেষ্ঠ জনপ্ৰিয় কবিৰ কাব্য আৰু প্ৰেমৰ সংবেদনক গলদশ্ৰদ্ধাবৃত্তা আৰু 'ইৰোটোমেনিয়া' বা কামোদ্ভাদ বুলি সিবোৰৰ বুকুত আঘাত হানিলে, আৰু ৰোমাণ্টিচিজম বা ৰমণ্যবাদক টি. এছ. ইলিয়টৰ কথাৰে ইচ্ছাকৃত মনোবিকৃতি আৰু সাহিত্যিক ৰোগ বুলি সিদ্ধান্ত কৰিবলৈ বিচাৰিলে। এইখিনিতেই পুৰণি আৰু নতুনৰ বিচ্ছেদ ঘটিল, আৰু নিজৰ মান ৰাখি পুৰণি নীৰৱ হৈ পৰিল। যদিও 'জয়ন্তী'ৰ থূলৈ বহুতো প্ৰতিশ্ৰুতিৰে নতুন সাহিত্যৰ তত্ত্ব ঘোষণা কৰিলে, কীৰ্তিৰ ক্ষেত্ৰত মাত্ৰ কবিতাত এটি নতুন ভঙ্গি স্থাপন কৰিবলৈহে এওঁলোকে সক্ষম হ'ল। এই ভঙ্গিৰ আৰম্ভণি প্ৰথম সংখ্যা কাকতৰ নচিকেতাৰ (ভবানন্দ দত্ত) 'ৰাজপথ' নামৰ এটি সৰু কবিতাত, য'ত ভয়প্ৰায় সমাজৰ দস্থ্যতাৰ 'চাইন-পোষ্ট'ৰ কথা কোৱা হৈছে আৰু প্ৰেম আৰু আশাৰ সলনি যৌনবিকাৰ আৰু নৈৰাশ্ৰৱ ইঙ্গিতহে আছে। দুমাহৰ পিছত আহিল অমূল্য বৰুৱা, 'দেৱানাং প্ৰিয়' চাৰি মাহৰ পিছত হেম বৰুৱা, তাৰ পিছতে কেশৱ মহন্ত, দেৱকান্ত বৰুৱাৰ পথৰ সীমা দত্তৰ নতুন ৰূপ নৱকান্ত বৰুৱা আদি। এই সমস্ত কবিতাতে বিপ্লৱ বিপ্লৱ গোন্ধ, ঈশ্বৰ, সমাজ, স্বাধীনতাৰ পৰিৱেশৰ বিকক্ষে। তাৰ ভিতৰতে কিন্তু সাম্যবাদী আৰু বুদ্ধিজীৱবাদী দুটি ধাৰাৰ ইঙ্গিত সোমাই থাকিল।

ৰাজনৈতিক, সামাজিক আদি ক্ষেত্ৰত আৰু কিছু বেগী ঘটনা আগ বাঢ়ি আহিল। আগৰেপৰা কথাৰ জেঁড়াত লাগি থকা অসমত বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ আন্দোলন ১৯৪৪-ৰপৰা এটি কাৰ্য্যকৰী ৰূপ ল'লে। ১৯৪৭ চনত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আহিল, কিন্তু স্বাধীনতাৰ স্মৃতি নাছিল, আহিল ভাৰত-বিভাজন, আহিল পাকিস্তানৰপৰা হাজাৰ হাজাৰ উদ্ভাস, আৰু আহিল ঘোৰ অৰ্ধনৈতিক কষ্ট। ১৯৪৭-ৰ শেষত আহিল গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়; কলেজ আৰু স্কুলৰ সংখ্যা

ক্ৰমত গতিৰে বাঢ়িল। গুৱাহাটীত ১৯৪৮ চনত অল্ ইণ্ডিয়া ৰেডিওৰ কেন্দ্ৰ স্থাপিত হ'ল। বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ আৰম্ভণিৰপৰা আন্তৰ্জাতিক নানা পৰিৱৰ্তনৰ চোৱে আহি কোবোৱাৰ উপৰিও কিছুমান প্ৰত্যক্ষ ঘটনাই অসমক মাজে মাজে বিক্ষুব্ধ কৰি থাকিল। ৰাজ্য-পুনৰ্গঠন আয়োগ, শাসকীয় ভাষা আয়োগৰ অনুসন্ধান আৰু সিদ্ধান্তৰ সময়ত আৰু ভাৰতৰ সৰ্বত্ৰ শিল্লোদ্ধোগ স্থাপন হোৱাতো অসমে ছৰকাৰী তৈল শোধনাগাৰ এটা বিচাৰি হিয়া-মূৰ ভুকুৱাব লগীয়া হোৱাত এই ৰাজ্যৰ বতাহ বৰ উত্তপ্ত হৈ উঠে। অসম শাসকীয় ভাষা অধিনিয়মখন (১৯৬০, ১৯৬১) বিধান সভাত গৃহীত হোৱাৰ আগে-পিছে উপস্থিত হোৱা ৰক্তপাতকাৰী অশান্তিয়ে সকলোক আলোড়িত কৰি তুলিলে। অসমৰ মহাবিদ্যালয়বোৰত অসমীয়া ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যম কৰাৰ কথা লৈ ছাত্ৰসকলৰ মাজৰপৰা আন্দোলন ছৰু হোৱাৰ পিছতহে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সেই বিষয়ৰ সিদ্ধান্ত চূড়ান্ত হয় (১৯৭২) সংসদী নিৰ্বাচনৰ ভোটৰ-তালিকাত বাংলাদেশী আদি বিদেশী নাগৰিকৰ নামৰ প্ৰাচুৰ্য দেখি সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ পতাকাৰ তলত বিদেশী-বিতাড়নৰ আন্দোলন দীৰ্ঘম্যাদী হৈ আৰম্ভ হয় (১৯৭২); তাতে ৰাজনৈতিক-অৰাজনৈতিক সৰু দলেও যোগ দিয়ে; আৰু সেয়ে অসমৰ ৰাজহুৱা তথা ব্যক্তিগত জীৱন আজিও বৰকৈ আলোড়িত কৰি আছে।

বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যত নতুনৰ পথ ৰচনা কৰাত 'জয়ন্তী'ৰ পিছত 'পছোৱা' (১৯৪৮-৪৯), 'ৰামধেনু'ৱে (১৯৫১-) প্ৰভুত কাম কৰি আহিছে; 'আমাৰ প্ৰতিনিধি', 'মণিদীপ', 'প্ৰকাশ' আদি কাকতে তাকে বিস্তৃতি দিছে। চতুৰ্থ দশকতে ভূমুকি মৰা ক্ৰয়ড্ আৰু মান্নাৰ মনোবিকলন আৰু ধ্বংসাত্মক ভৌতিকবাদৰ প্ৰভাৱৰ ক্ষেত্ৰ বহল হৈ পৰিছে। আনফালে সকলো দেশৰ কবি-সাহিত্যিকৰ ভাবধাৰাৰ বাবে বৰ্তমান অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকসকলে মনৰ দুৱাৰ-খিৰিকি মুকলিকৈ ৰাখিছে।

॥ নতুন কবিতা ॥

চতুৰ্থ দশকৰ কোনো কবিয়ে যদি পঞ্চম দশকৰ মাজ ভাগতো কুঞ্জন এৰা নাছিল, সেইসকল হ'ল জাকৰ পিছ পৰা চৰাই। গতিকে ৰমণ্যাসবাদী লক্ষণৰ বা পুৰণি আহিৰ কবিতা আজিও প্ৰকাশ পালেও সি পাহৰা ৰাগিণীৰ দৰে হৈ পৰিছে। আনফালে নতুন কবিসকলৰ মাজত এটি নৱৰমণ্যাসৰ সূৰো

অবৰ্তমান নহয়। চতুৰ্থ দশকৰ আলোচনী কাকতে কবিতাৰ যি মুক্তিফাৰী আবেদন প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰে অসমৰ সাহিত্যত সৃষ্টি কৰা বিয়াল্লিশৰ মনুষ্যৰ স্বাক্ষৰ মোহাৰি পেলোৱা সাময়িক মুক্তাৰ পিছত উত্তৰ-চল্লিশৰ নতুন 'জয়ন্তী'য়ে প্ৰগতিশীল কবিতাৰ আদৰ্শ ঘোষণা কৰি তাক আহ্বান জনালে। মুক্তকছন্দ আৰু স্পন্দিত গদ্যৰ অৱলম্বন আৰু আন কাব্যৰূপৰ বৰ্জন, সমাজ-চেতনা আৰু পূৰ্বৱৰ্তী কবিতাৰ প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যত হৰ্ষপ্ৰকাশ আৰু ব্যক্তি-কেন্দ্ৰিকতাৰপৰা অপসৰণ বিশিষ্ট লক্ষণ-ৰূপে স্পষ্টভাৱে দেখা দিলে। নতুন নতুন ছন্দৰ আৰু ভাষাৰ সম্পৰীকাৰ লগতে আহিল পূৰ্বৰ কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ বৰ্জন-পূৰ্বক নতুন আৰু মানৱাত্মত্বৰ স্বাভাৱিক জটিলতাসূচক চিত্ৰকল্পবোৰ; তদুপৰি নতুন কবিয়ে ভাব আৰু অহুভৱৰ ক্ষেত্ৰত স্থান-কালৰ সীমা ভাঙি দিবৰ যত্ন কৰাত, এই সকলোবোৰ মিলি একে আপাত-দুৰ্বোধ্যতা আৰু অসাদৃশ্যিকতাই পোনতে দেখা দিলে আৰু কাকো বিক্ষিপ্ত কৰি তুলিলে। কিন্তু এই দুইটা আপত্তিৰ ক্ষেত্ৰতে নতুন কবিসকল বৰ্তমান মধ্যম পৰ্য্যন্তে অহা দেখা গৈছে আৰু ভাব আৰু ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত ঘৰলৈ ঘূৰি অহা যেন হৈছে। উদ্যোগপ্ৰধান পাশ্চাত্যৰ ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক ভাবধাৰাৰ অনুকৰণ, বামপন্থী মনোভাৱ আৰু গীতধৰ্মিতাৰ সচেতন বৰ্জনে কিন্তু প্ৰথম অৱস্থাতে ধৰা দিছিল; এই স্তৰৰ প্ৰধান কীৰ্তি হ'ল ৰমজ্ঞাসবাদী কবিতাৰ জীৱণ আত্মিক আৰু স্পষ্ট মানসিকতাক ত্যাগ কৰি স্থানচ্যুত কৰাটো।

দ্বিতীয় স্তৰৰ যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতা আৰু এটা কেঁহুৰি ঘূৰি আহিল। কিবা সাম্প্ৰতিকতালৈ লক্ষ্য কৰি এই নৱতম স্তৰৰ কবিতাৰ নাম ৰখা হৈছে সাম্প্ৰতিক কবিতা। জগতৰ উন্মুক্ত বায়ু লগাকৈ মনৰ সকলো দুৱাৰ-বিৰিকি খুলি ৰখা সাম্প্ৰতিক কবিৰ ধৰ্ম। অসমীয়া কবিতাত এই ধাৰাৰ প্ৰবৰ্তন হোৱাৰ আগতে সি প্ৰতিৱেশী বঙলা সাহিত্যত প্ৰতিষ্ঠাপন হৈছিল। জীৱনানন্দ দাশ, বুদ্ধদেব বসু, বিষ্ণু দে প্ৰভৃতি বঙ্গৰ নৱতম স্তৰৰ সাধকসকলৰ আদৰ অসমৰ নতুন কবিসকলৰ মাজতো হ'ল বহল; ববীক্ষনাধৰ প্ৰতি আত্মগত নহ'লেও প্ৰীতি থাকিল পুৰাতনী। 'আধুনিক বাংলা কাব্য-পৰিচয়'ত দীপ্তি ত্ৰিপাঠীয়ে ববীক্ষোত্তৰ কবিতাৰ কিছুমান লক্ষণৰ নিৰূপণ সুন্দৰভাৱে কৰিছে।— ধৰ্ম, প্ৰেম, সৌন্দৰ্য আদি প্ৰতিষ্ঠিত মূল্যবোধত সংশয়; ঈশ্বৰ আৰু প্ৰধাণত ধৰ্মত অনাস্থা; জৈৱ দেহৰ কামনা আৰু প্ৰেমৰ বক্তব্যসমূহ শৰীৰসৰ্ব্বৰূপৰ প্ৰত্যক্ষীকৰণ; নগৰকেন্দ্ৰিক ব্যক্তিগত সভ্যতাৰ অভিঘাত আৰু কলিকতা-

সচেতনতা ; চলন্ত জীৱনত নৈবাশ্ৰ আৰু ক্লান্তিবোধ ; অনিকেত মনোভাৱ , মননধৰ্মিতা আৰু ভাষাৰ বিষয়ত যুগমানসৰ ছায়াৰ দৰে ভূবোধাতা ; বিশ্বৰ বিভিন্ন ঐতিহ্যৰপৰা সচেতন গ্ৰহণ ; ফ্ৰান্সীয়া অৱদমিতৰ সূত্ৰৰ প্ৰাৰ্জিত আৰু তৎকালিত চিন্তাধাৰাৰ অসংবদ্ধতা ; যুত্থা-চেতনা , মাৰ্ক্সীয় চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ ; হাইটমেন, লবেন্‌চ, ইলিয়ট এঞ্জা পৌণ্ড, বোদলেয়াৰ-প্ৰমুখ কৰাচী প্ৰতীকবাদী, লুই আৰাগ আৰু পল্‌ এলুয়াৰ, আদি ছুৰ্‌বিয়েলিষ্ট, নৈৰাজাবাদী, জাঁ-পল ছাৰ্ত্ৰে প্ৰভৃতি অন্তিমবাদী, বেইনাৰ মাৰিয়া ৰিৰে, স্পেনিং, ফেডোৰিকো গাৰ্চিয়া লৰ্কা আদি কবিৰ বাণীৰ প্ৰভাৱ—বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা এইবোৰ বিভিন্ন বৰ্ণৰ বৈশিষ্ট্য। আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত ৰোমাণ্টিকৰ তীব্ৰ বিৰোধ, প্ৰচলিত কবিপ্ৰসিদ্ধি-বৰ্জন, সৰ্বপ্ৰকাৰ শুচিবাযু পৰিহাৰ কৰা মিশ্ৰিত বাকৰীতি, যত্ৰ তত্ৰ উদ্ধৃতি-প্ৰয়োগ, যুক্তি-গ্ৰথিত মানসচিত্ৰৰ ঠাইত আৱেগ-গ্ৰথিত নতুন চিত্ৰকল্প-সৃষ্টি আৰু ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ মিশ্ৰণেৰে ইন্দ্ৰিয়ান্বাদৰ আয়তন-বৃদ্ধি, বোলছবিৰ আঙ্গিক-প্ৰয়োগ, বাক্য-গঠনত অৰ্থঘনত্বৰ সৃষ্টি আৰু সেই বাবে উল্লম্ফন আৰু আপাত-অসংবদ্ধতা, প্ৰচলিত ছন্দৰ ৰূপান্তৰকৰণ আৰু গুচ্ছছন্দ-প্ৰয়োগ, ব্যঙ্গ-বিতৰ্কাদিৰ বহুল ব্যৱহাৰ ইত্যাদি বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট হৈ উঠে। পাশ্চাত্য কবিৰ দৃষ্টিৰ বাতায়নেদি প্ৰাচীন ভাৰতীয়, চৈনিক, জাপানী, আৰবী আদি কাব্যৰ সৌৰভেই নহয় তাৰ পাত-পাপৰিৰো আহৰণে দেখা দিয়ে বঙ্গবাণীৰ দৰে অস্তান্ত ভাষাৰ কবিতাতো। ডাইলান্‌ তমাছ, ডব্লিউ. বি. অডেন, মায়াকভ্‌স্কি, পাবলো নেৰুডা, নাজিম হিকমত, খলিল জিব্ৰা'ৰ কাব্য আৰু জাপানী টকা আৰু হকু ৰূপ আদি কবিসকলৰ ঘৰুৱা হৈ পৰিছে।

নতুন অসমীয়া কবিতাৰ মুকুৰতো এই বিশ্বৰূপদৰ্শন আজি সন্মুখ হৈছে। অন্তৰ্মুখী আৰু বহিৰ্মুখী নানা শক্তিৰ দ্বন্দ্বৰ মাজেদি আজিৰ কবিতা আজিৰ কবি-মানসৰ প্ৰতিচ্ছবি হৈছে। সাম্প্ৰতিক কবিতা কোনো একেখন সন্মুখ শিল্প নহয় বা কোনো এক বৰ্ণৰ চিত্ৰৰ দ্বাৰাও চিহ্নিত নহয়। কিছুমান লক্ষণ আকৌ ধুমুহাৰ পিছৰ জ্বলগীয়া মৌ। গোষ্ঠীবদ্ধনৰ চেষ্টা থাকিলেও একেই দলত সমাজ সচেতনৰপৰা জীৱন-পলাতক ব্যক্তিবাদীলৈকে থিয় দিছে। এফালে যেনেকৈ নব্যৰোমাণ্টিক ক্লান্তি-নৈবাশ্ৰ আৰু আলস্‌ৱা জীৱনত মোহ ফুটি উঠিছে, আনফালে বামপন্থী স্তৰো তেনেকৈ অনিস্তৰ্দ্ধ। ভাষা-শৈলী, চিত্ৰকল্প আৰু অভিন্ন শব্দ আৰু শব্দ-বাক্যৰ প্ৰয়োগ আদি কিছুমান বাহ্যিক সামগ্ৰ্যই কেতিয়াবা অৱশ্যে সম্প্ৰদায়-ৰূপ নিৰ্দেশ কৰে। সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ মূল্যায়ন

কৰাৰ আগতে সময়ৰ বিচাৰলৈ অপেক্ষা কৰাৰ অৱকাশ আছে ; কিন্তু তৰুণ কবিৰ অকুটিল ভক্তিৰ আকৃতিয়ে সাৰ্থকতা লাভিব, এই বিশ্বাস আমাৰ আছে। বাহিৰৰ জগতখনক সামগ্ৰিকতাত সাবটি ধৰিবৰ একান্ত আগ্ৰহ আধুনিক কবিতাৰ বাদী-সংবাদী-ৰূপে আছে ; আৰু ইয়াতেই অসমীয়া কবিতাৰ ভৱিষ্যতৰ আশা।

‘জয়ন্তী’ স্তবৰ কবিতাৰ চানেকি ‘আধুনিক অসমীয়া কবিতা’ (১৯৪৬)। অমূল্য বৰুৱাৰ ‘বিপ্লৱী’, ‘অন্ধকাৰৰ হাহাকাৰ’, ‘বেঙ্গা’, ; হেম বৰুৱাৰ (১৯১৪-১৭) ‘পূজা’, ‘বান্দৰ’, ; কেশৱ মহন্তৰ ‘চোৰৰ কৈফিয়ৎ’ ; ভৱানন্দ দত্তৰ ‘ৰাজপথ’, ‘পাউদাৰ’ আদি এই সময়ৰ প্ৰতিনিধিশীল কবিতা। কবিৰ ভিতৰত নৱকান্ত বৰুৱা, চক্ৰৱৰ্ত্তী ভট্টাচাৰ্য, ইব্ৰাহিম আলি, অজিত বৰুৱা (কিছুমান পদ্য আৰু গান ১৯৮২), বীৰেন্দ্ৰনাথ বৰকটকী, পেৰডিষ্ট মহেশচন্দ্ৰ গোস্বামী আদি আছে। এই সময়ৰ কেশৱ মহন্তই মাত্ৰ পুথি আকাৰে (‘আমাৰ পৃথিৱী’ ১৯৪৬) কবিতা প্ৰকাশ কৰে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ ভাল সংকলন হ’ল মহেন্দ্ৰ বৰা-সম্পাদিত ‘নতুন কবিতা’ (১৯৫৭)। পুথিখনিৰ দুৱাৰ-মুখতেই দেৱকান্ত বৰুৱাক লৈ ভেঙে নতুন শৈলীৰো কবি বুলি আদৰা হৈছে। এই স্তবৰ আন সাৰ্থক কবিসকল হ’ল নৱকান্ত বৰুৱা (‘হে অৰণ্য হে মহানগৰ’ ১৯৫১, ‘এটি ঢুটি এঘাৰটি তৰা’ ১৯৫৭, ‘যতি আৰু কেইটামান ষ্ঠেচ’ ১৯৬১, ‘ৰাত্ৰ’, ‘সন্দ্ৰাট’, ‘মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ’), হেম বৰুৱা (‘বালিচন্দা’ ১৯৫২, ‘মনমধুৰী’ ১৯৬৭), হৰি বৰকাকতী (‘কোনোবা লীতাৰ এক বগা সন্ধিয়াত’ ১৯৭১, ‘হৰি বৰকাকতীৰ কবিতা’), মহেন্দ্ৰ বৰা (‘জাতিস্মৰ’ ১৯৬১, ‘ৰূপৰ টিলিঙাৰ মাত’ ১৯৮১), বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱা (‘নিৰ্জন নাৱিক’ ১৯৬১, ‘ডাউকী’), কেশৱ মহন্ত (‘আগন্তুক’ ১৯৬৩), হোমেন বৰগোহাঞি, নীলমণি ফুকন (‘স্বৰ্ঘ হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি, ১৯৬৩, ‘আৰু কি নৈশৰ’ ১৯৬৮, ‘ফুল থকা স্বৰ্ঘমুখী ফুলটোৰ কালে’ ১৯৭৩, ‘কাইট আৰু গোলাপ আৰু কাইট’ ১৯৭৫, ‘গোলাপী জামুৰ লগ’ ১৯৭৭, ‘কবিতা’ ১৯৮০, ‘জাপানী কবিতা’, ‘লকীৰ কবিতা’), বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, মহিম বৰা, (‘ৰঙা জিঞা’ ১৯৭৮), অমলেন্দু গুহ, (‘তোমালৈ’ ১৯৬১), হেমাক বিশ্বাস, প্ৰফুল্ল জুঞা, হৰশীল শৰ্মা, দিলীপ বৰুৱা, দিনেশ গোস্বামী (‘আলোজ্জিত অন্ধকাৰ’ ১৯৭৩), ৰাম গগৈ, বীৰেন বৰকটকী (‘মহন্তৰ’ ১৯৫২, ‘চিৰন্তন’ ১৯৭২), হীৰেন গোহাঁই, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য (‘বোজ কাখনা’ ১৯৬৪, ‘মোৰ দেশ, ‘মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা’ ১৯৭২, ‘বিভিন্ন দিনৰ কবিতা’ ১৯৭৪, ‘কবিতাৰ ৰ’দ’ ১৯৭৭, ‘দুপৰি পখিলা’ ১৯৮১), ভবেন বৰুৱা (‘সোণালী জাহাজ’ ১৯৭৭), হৰেকৃষ্ণ ডেকা (‘বন্ধুবোৰ’

১২৭৩, ‘ৰাতিৰ শোভাযাত্রা’ (১২৮২), নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, (‘বন কৰিঙৰ ৰঙ’ ১২৬৭, ‘দিনৰ পাছত দিন’ ১২৭৭, ‘সমীপেষু’ ১২৭৭, ‘অন্তৰঙ্গ’ ১২৭৮), নিত্যা দত্ত (‘পঙ্খশালা’, ‘এমুঠি পুৱাৰ নিয়ৰ’) হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত (‘সোমধিবিৰ সৌৱৰণি আৰু অষ্টান্ত কবিতা’ ১২৮১), ববীন্দ্ৰ সৰকাৰ (‘সন্তৰৰ পদাতিক’ ১২৮০), আনিছ-ঔজ্জ-জামান, সনন্ত তাঁতি (‘উজ্জল নক্ষত্ৰৰ সন্ধানত ১২৮১), সমীৰ তাঁতি, কেশৱ মহন্ত (তোমাৰ তেজ ১২৮৫) আদি। এওঁলোকৰ সাধনাৰ যোগেদি এই আধুনিক কবিতা তাকপাৰ শেষ স্তৰ অন্ততঃ পাইছেহি।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু অম্বিকাগিৰি বায়চৌধুৰীয়ে নিজ আৰু সমাজৰ জীৱনৰ গ্লানি লৈ আজিও জীৱন্ত সুৰ তুলি আছে। আধুনিক গীতৰ বহল আদৰ হোৱাত সুন্দৰ সুন্দৰ গীত ৰচিত হ’ব লাগিছে। মুক্তিনাথ বৰদলৈ, মিত্ৰদেৱ মহন্ত (‘গীতি শতদল’ ১২৫২), লক্ষ্মীৰা দাস (‘স্বৰসেতু’), নৱকান্ত বৰুৱা (‘মনৰ খবৰ’), ভূপেন্দ্ৰকুমাৰ হাজৰিকা, (‘আগলি বাহৰে লাহৰী গগণা’, ‘বহিমান ব্ৰহ্মপুত্ৰ’), কেশৱ মহন্ত (‘ব’দ জিকিমিকি’ ১২৫২, ‘কুঁৱলী আঁতৰি যা’), তফজ্জুল আলি (‘মন্দাকিনী’ ১২৫৮), মলিন বৰা, দৰ্পনাথ শৰ্মা, ৰুদ্ৰ বৰুৱা, আলিমুন্নিছা পিয়াৰ (‘স্বৰ-নিজৰা’) আদিয়ে অজস্ৰ গীত ৰচনা কৰিছে।

॥ নাটক ॥

কবিতাত যেনেকৈ ‘নতুন’ৰ সম্ভেদ পাওঁ, আমাৰ নাট্য-সাহিত্যত সেইদৰে জগতৰ নাটকৰ প্ৰতীকবাদী, অভিব্যক্তিবাদী, ছুৰ’ৰিয়েলিষ্ট, আদি নাটকৰ নতুন ডব্লিৰ নামকে শুনা মাত্ৰহ লগ নাপাওঁ। চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰ ফালে অসমৰ বিভিন্ন নগৰবোৰ আৰু কোনো কোনো গাঁৱৰো ৰঙ্গমঞ্চ সক্ৰিয় হৈ পৰিছিল—বিশেষকৈ কলেজত পঢ়া ছাত্ৰৰ সংখ্যা কেয়োফালে বৃদ্ধি পোৱাৰ কাৰণে। কিন্তু দ্বিতীয় বিশ্বসমৰে সেই উত্তম অতি সোনকালেই গ্ৰাস কৰি পেলালে। কিছুমান মঞ্চ নিস্তদ্ধ হৈ পৰিল। যুদ্ধৰ পৰিৱেশৰ উপশম হোৱাত মঞ্চবোৰৰ প্ৰতি কিছুমান প্ৰত্যাহ্বানো আহিল। চিনেমা-ঘৰৰ সংখ্যা বাঢ়িল আৰু অভিনেতা আৰু দৰ্শকৰ সেইফালে আকৰ্ষণ অধিক হ’ল। আনফালে চিনেমাৰ প্ৰভাৱৰ ফলতেই সহাজিনয়েহে সময়োচিত যেন লগা হ’ল; কিন্তু অভিনেত্ৰীৰ সংখ্যা-বৃদ্ধি হ’বৰ আগন্তুক এতিয়াও দেখা নাযায়। অসমৰ সকলো মঞ্চাভিনেতাই অবৈতনিক।

তেওঁলোকৰ মাজত সামান্য পাৰিতোষিক লোৱা অভিনেত্ৰী এটা অসামঞ্জস্যৰ দৰে হ'ল। গতিকে প্ৰায়বোৰ নাট্যসমাজেই ভাগি যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে, কাৰণ squeaking Cleopatra boy বা টি'টিয়া মাত্ৰেৰে তিলোস্তমাৰ ভাও লোৱা ল'ৰাক এতিয়া তিলোস্তমা বুলি গ্ৰহণ কৰা টান হৈ পৰিছে। পাৰ্ৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ দানেৰে ১৯৫৭ ছনত ঘূৰণ মঞ্চ সাজি লৈ শিৱসাগৰ নাট্য-সমাজ যিদৰে সক্ৰিয় হৈ পৰিব লাগিছিল, সি সেই একোটা সমস্তাৰ বাবেই সম্ভৱ নোহোৱাত পৰিল। পূৰ্ণাঙ্গ নাটকে আৰু এটি নতুন প্ৰত্যাহ্বান গুনিছে এটি ফুকলীয়া ল'ৰাৰ পৰা—ল'ৰাটি হ'ল একান্তিক। অভিনয়-জগতত চিনেমাৰ বাস্তৱবোধ আহি পৰাত যুদ্ধোত্তৰ যুগত পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ আদৰ কিছু কমি আহিল। বুৰঞ্জীমূলক নাটকত কিছু বাস্তৱবোধ বক্ষা কৰিব পাৰি বাবে তেনে নাটকে অৱশ্যে এতিয়াও নিজৰ মান ৰক্ষা কৰি থাকিব পাৰিছে। তদুপৰি, বৃদ্ধত বাস্তৱতা আৰু বিভীষিকাই যেন আমাৰ আগৰ প্ৰহসনৰ খোলা হাঁহিবপৰা বৰ্জিত কৰিলে। পঞ্চম দশকৰ আৰম্ভণিৰেপৰা অৱশ্যে সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'ঘোৰকোচ' (১৯৪০), 'আপোচ', 'তগদিৰ' (১৯৪২) আদি আৰু কুমুদচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'লিমিটেড কোম্পানী' (১৯৪৫), 'তীৰ্থযাত্ৰী' (১৯৪৬), 'গুড্, নাইট্ চাৰ' (১৯০৬) আদি মুকলি হাঁহিব সুবিধা দিয়া কেইবাখনো নাটক। আমি পাওঁ। শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'কাণকটা' (১৯৫৩) গাঁৱলীয়া চিত্ৰ; এই সময়ত ৰচিত-প্ৰকাশিত নাটকবোৰ বহুলকৈ দুভাগ কৰিব পাৰি—বুৰঞ্জীমূলক আৰু সামাজিক।

বুৰঞ্জীমূলক নাটৰ ভিতৰত নগাঁও নাট্য সমাজৰ 'পিয়লি ফুকন'ৰ (১৯৪৮) নাম পোনতে ল'ব পাৰি। নাটকখনৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ গুণ ঐতিহাসিক পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব পৰা সংলাপ-শৈলী, আৰু নায়কৰ চৰিত্ৰৰ স্পষ্ট অঙ্কন। নাটকীয় পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি বিষয়-বস্তুটি সাতোটা দৃশ্যত নাটকীয়ভাৱে সজোৱা হৈছে। লক্ষ্মীসিংহৰ ৰাজত্বৰ সময় অসম-বুৰঞ্জীত বহুতো কুট-নাট লগা জীৱনৰ ঘনীভূত চিত্ৰ থকা ডক্টৰ সূৰ্যকুমাৰ জুঞাৰ 'কৌৱৰ-বিদ্ৰোহ'ৰপৰা তিপমীয়া কৌৱৰ মলৌৰ ষড়যন্ত্ৰৰ কথা লৈ স্ননিপুণ অভিনেতা ফণী শৰ্মাই 'ভোগজৰা' (১৯৫৭) ৰচনা কৰিছে। এই নাটকতো বুৰঞ্জীৰ পৰিৱেশ-সৃষ্টিত বুৰঞ্জীৰপৰা উদ্ধৃত ভাষাই বহুতোখিনি সহায় কৰিছে; আৰু বাস্তৱৰপৰা লিপিবদ্ধ কৰা বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰবোৰৰ গাতো সেই যুগৰ বোল লাগি আছে। নাট্যকাৰে বেডিঙৰ কাৰণে কৰা প্ৰথমৰূপত নাটখনি প্ৰায় সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ হৈছিল; কিন্তু নাটখন ডাঙৰ কৰি মঞ্চৰ উপযোগী কৰিবৰ ভাবেৰে বুৰঞ্জীৰ দুৰ্বৃত্ত-চৰিত্ৰ তিপমীয়াক আৰু দুৰ্বৃত্ত কৰিবলৈ গৈ সম্পূৰ্ণ

কাল্পনিক ৰূপৰ চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু বহুতোখিনি দৃশ্য জোৰা দিয়াত আগৰ নিটোল ৰূপ কিছু ব্যাহত হৈছে। প্ৰৱীণ ফুকনৰ 'মণিৰাম দেৱান' (১৯৪৮) আৰু 'লাচিত বৰফুকন'ত (১৯৪৮) ঐতিহাসিক পৰিৱেশ দুৰ্বল কিন্তু ব্ৰহ্মাৰ কাহিনীক কাল্পনিক দৃশ্য আৰু চৰিত্ৰৰ সংযোগেৰে যুঁত কৰি তোলা হৈছে। ১৯৪২-ৰ শহিদ কুশল কোঁৱৰক কেন্দ্ৰ কৰি সেই সময়ৰ শিথিল নৈতিকতাৰ সমাজৰ মাজত কোঁৱৰৰ আত্মোৎসৰ্গৰ মাহাত্ম্য দেখুৱাবৰ যত্ন কৰা হৈছে সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'কুশল কোঁৱৰ'ত (১৯৪২); কিন্তু চকুৰ আগত ঘটনা ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ নাটকীকৰণ কটকট হৈ উঠিছে। বিয়াল্লিশৰপৰা স্বাধীনতাৰ উদয়লৈকে ছবছৰৰ ইতিহাস নাটকত স্মৃতিৰ যত্ন লক্ষ্মীকান্ত দত্তৰ 'মুক্তি-আন্দোলন' (১৯৫৩)। ১৮৯১ ছনৰ মণিপুৰৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ বীৰ সেনাপতি টিকেঞ্জিতৰ সংগ্ৰাম আৰু ফাঁচীৰ ঘটনা লৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'টিকেঞ্জিৎ' (১৯৫২) ৰচনা কৰে। গল্প-লেখক আৰু মালিকৰ নাটকত শিথিল যত্ন 'ৰাজভোহী' (১৯৫৮)।

সাৰদাকান্ত বৰদলৈৰ 'মগৰীবৰ আজান'ত (১৯৫০) গাঁৱলীয়া জীৱনৰ প্ৰীতি-সৌহাৰ্দ্যৰ এখনি মৰম লগা চিত্ৰ পোৱা যায়; কিন্তু তেওঁৰ নিম্নমধ্যবিত্ত জীৱনৰ আৰ্থিক বিকলতা দেখুওৱা 'পহিলা তাৰিখ' (১৯৫৬) আৰু আন এখনি সামাজিক চিত্ৰ 'সেই বাটেদি'য়ে (১৯৫৮) একে মানদণ্ড লাভ কৰা নাই। চতুৰ্থ দশকতে সামাজিক নাট্যকাৰ-ৰূপে দেখা দিয়া প্ৰৱীণ ফুকনৰ নতুন সামাজিক নাটক 'ডাঃ প্ৰমোদ', 'শতিকাৰ বান' (১৯৫৪) আৰু 'বিশ্বৰূপা' (১৯৬১), আৰু সত্যপ্ৰসাদ 'শিখা' (১৯৫৭) আৰু 'জ্যোতিৰেখা'ত (১৯৫৮) সংলাপৰ ফালে বিশেষ দৃষ্টি ৰপা দেখা যায়। গুৱাহাটীৰ আন কেইবাজনো অভিনয়-শিল্পীয়ে নাট্যকাৰ-ৰূপে দেখা দি এই নগৰৰ মঞ্চক সজীৱ কৰি ৰাখিছে। ইসকলৰ কেইবাখনিও নাটক মধ্যবিত্ত জীৱনৰ বিত্তীয় পৰ্যায়ৰ দুখৰ কাৰুণ্য ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। গিৰীশ চৌধুৰীৰ 'মিনা-বজাৰ' (১৯৫৮), অনিল চৌধুৰীৰ 'প্ৰতিবাদ' (১৯৫৩), এটি খাছিয়া প্ৰবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত 'মাণিক ৰাইট' আৰু 'চিৰন্তন' (১৯৬২), সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'অভিমান' (১৯৫৪) আৰু 'কনন' (১৯৫৬), দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'চাকনৈয়া' প্ৰায় একেটি থূলপৰা ওলোৱা। ফণী শৰ্মাৰ 'কিয়' (১৯৬০), অমৰেন্দ্ৰ পাঠকৰ 'ইণ্টাৰভিউ' (১৯৫৫), অভয় ডেকাৰ 'গৰাখহনীয়া' (১৯৫৫) আৰু 'ফৈছালি' (১৯৫৫) আৰু প্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱাৰ 'আশাৰ বালিচৰ' (১৯৫৪) এই সময়ৰ সজ প্ৰচেষ্টাৰ ভিতৰত ধৰিব পাৰি। বিখ্যাত পা. ফু. ছিৰিজৰ শ্ৰেণী প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ 'সংকাৰ' আৰু 'কণ্ঠবোলে' (১৯৫০) সাময়িক সমাজৰ

কুটিলতাত হাঁহিৰ পোহৰ পেলায়। হেমচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'কালিদাস' (১৯৫৫) আৰু 'ত্ৰিভঙ্গ' (নঙলা, লালুক ফুকন, আয়াৰ বঙা ১৯৬৩) সৰু পৰিসৰৰ চেষ্টা।

চতুৰ্থ দশকতে 'আৱাহন'ৰ পাতত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই 'প্ৰজ্ঞাপতিৰ ভুলে'ৰে আধুনিক একাঙ্কিকাৰ পাতনি মেলিছিল। তেওঁৰ আন এখনি একাঙ্কিকা 'দেশৰ কথা'। হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই একাঙ্কিকাৰ তিনিটি গুচ্ছ প্ৰকাশ কৰিছিল—'অকীয়া নাটমালা' দুটা খণ্ড (১৯৫৫) আৰু 'এক অকীয়া নাটৰ শৰাই' (১৯৬১)। সঙ্কলনকেইখনিৰ দুই-এখনি নাটক চুটি নাট বুলিব পাৰি, একাঙ্কিকা বোলা টান, আনফালে 'আৱিষ্কাৰ' আদিত সৰু একোটি পৰিস্থিতি স্তম্ভৰভাৱে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'আনাৰকলি', 'কুনালকাঞ্চন' আৰু 'বাগাদিল' ঐতিহাসিক বিষয়-বস্তুৰ নাটিকা। দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'নিকৰ্দ্দেশ'ত বগৰি তোলা হাঁহিৰ এটি পৰিস্থিতি অঁকা হৈছে। প্ৰদীপ ফুকনৰ একাঙ্কিকাৰ প্ৰথম হ'ল 'ত্ৰিভঙ্গ'—তিনিখনি নাটিকা (১৯৬২)। বীণা বৰুৱাৰ (বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা) 'এবেলাৰ নাট' (১৯৫৫) ভাবৰ নাট; পিতা-পুত্ৰ দুই পুৰুষৰ মানসিক সংঘাত সাৰ্থক নাটকীয়তাৰে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ভোলা কটকীৰ 'বিদ্ৰাট', যোগেন চেতিয়াৰ 'চেনেহৰ সোঁতা' (*Dear Departed*-অৰ কপাস্কৰ), ভবেন্দ্ৰ শইকীয়াৰ 'পুতলা-নাচ', 'অলঙ্কাৰ' তফজ্জুল আলিৰ 'নেপাতি কেনেকৈ থাকে', জয়ন্ত বৰুৱাৰ 'মাছ আৰু কাঁইট' আদি অনেক নৱীন নাট্যকাৰৰ একাঙ্কিকা মহা উত্তমৰে আজি 'চাৰিওকালে সৰু সৰু নাট্য-খুলে অভিনয় কৰিব লাগিছে। অৰূপ শৰ্মা আদিৰ নাটত নতুন সম্পৰীক্ষাৰ প্ৰয়োগ হ'ব লাগিছে।

মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'ভক্ত প্ৰহ্লাদ' (১৯৪২), কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ 'সুদূৰ কাৰ্জন' (১৯৫৬) আদি শিশুৰ কাৰণে ৰচিত নাটিকাটো এটি নিশিই অভাৱ পূৰ কৰে।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'কুশ্মিনী-হৰণ', লক্ষ্মীধৰ চৌধুৰীৰ বঙলা বামাঙ্গণৰ বন্ধৰে ৰচিত 'বন্ধ কুমাৰ' (১৯৫১) আদি দুই-এখনি পৌৰাণিক নাট ওলালেও নাটৰ তেনে ধাৰা যোৱা দুই শতকত শুকাই আহিছে-আপোনা-আপুনি। স্বৰ্বেশচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ সময়ন্ত জীৱন লৈ কিছুমান দৃশ্যৰ সমষ্টিৰে এখনি নাট কৰিছে 'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ-মাধৱ' (১৯৬০), কিন্তু ই 'ডকুমেণ্টেৰি'ৰ মাত্ৰাত মাত্ৰ বৈছে। নাটকীয় গঠনৰ প্ৰয়োজনীয়তা নে? চোৱাকৈ পৰাগ চলিহাৰ 'চাৰি হেজাৰ বছৰৰ অসম'ৰ একপ্ৰকাৰ কাব্যিক পৰিৱেশত কামৰূপ-অসমৰ প্ৰাগ্-ইতিহাসৰপৰা নব্য স্বাধীনতাৰ যুগলৈকে সমস্ত কালছোৱা মঞ্চত থিয় কৰিবৰ যত্ন কৰা হৈছে।

বাহিৰ জগতৰ মঞ্চ আৰু মঞ্চ-সাহিত্যৰ আধুনিকতম প্ৰয়োগবিলাকৰ সন্মুখ অসমীয়া নাট্যকাৰে-সমালোচকে ল'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে আৰু তাৰ ভিত্তিত নতুন সম্পৰীক্ষা চলাবৰ যত্ন কৰিছে। কিন্তু সি এতিয়াও সম্পৰীক্ষাৰ দুৱাৰ-দলিৰ বাজ ওলাই আহিব পৰা নাই। ইংলেণ্ডৰ নাট্য-কলাৰ বিষয়ে তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ পুথি (১৯৭৮) পলমলৈ হ'লেও ওলাইছে, যেনেকৈ বাৰ্টোণ্ট ব্ৰেথ'ৰ সম্পৰ্কে নাট্যকাৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ এটি সৰু অধ্যয়ন (১৯৮০) প্ৰকাশ পাইছে। উদ্ভট জীৱন-ভঙ্গীৰ নাটকৰ (drama of the absurd) বিষয়ে প্ৰাথমিক আলোচনাৰ প্ৰবন্ধ-পাতিয়ে আলোচনীৰ পাতত ঠাই পাইছে, আলোচনা-সম্ভৱতঃ বিষয়টো সমালোচিত হৈছে। কিন্তু তত্ৰৰ প্ৰয়োগ এতিয়াও অতি সীমিত। বেকেট, আৰ্মোনেস্কো আদিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ নাটক লিখা অৰুণ শৰ্মাই প্ৰায়-কৃতকাৰ্য 'নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' (১৯৬৭), 'আহাৰ' (১৯৮১) আদিত নতুন আদৰ্শ আঁকিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। মহেন্দ্ৰনাথ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম', হিমেণ বৰঠাকুৰৰ 'বাঘ', বসন্ত শইকীয়াৰ 'মানুহ আৰু অস্ত্ৰ'ও এনে একোটি যত্ন। ভাৰতীয় মঞ্চৰ কৃতী মোহন ৰাকেশ, বিজয় টেণ্ডুলকাৰ, বাদল সৰকাৰৰ নতুন নাটকেও একান্ত অসমীয়া পাঠক বিচাৰি পাইছে। কিন্তু মঞ্চ হ'ল প্ৰয়োগশাল। অসমীয়া তাত সেই অভিনয় নাট্যকাৰসকলে উপযুক্ত অনুকৰণ আৰু সাৰ্থক আদৰ্শ-গ্ৰহণ বিচাৰি পাইছে বুলি ক'ব নোৱাৰি যদিও আশাশ্ৰয় সম্পৰীক্ষা চলি আছে। নতুন প্ৰযত্নৰ ভিতৰত শক্তিশালী এক আন্দোলন-ৰূপে ভ্ৰাম্যমান নাট্যগোষ্ঠীবোৰৰ কৰ্মকুশলতা দেখা পোৱা গৈছে।

॥ উপন্যাসৰ স্থল ॥

যুদ্ধৰ ঠিক শেষৰপৰাই অসমীয়া উপন্যাসৰ যেন নৱযোৱন আহিল। আগৰ ৰোমাণ্টিক বিষয়-বস্তু এৰি এতিয়া উপন্যাস সমাজসূচী হ'ল। সমাজৰ, নগৰৰ আৰু গাঁৱৰ জীৱনৰ নানা সমস্যাৰ উপন্যাসিকৰ চিত্ৰ ব্যাপ্ত কৰিলে। কিন্তু উপন্যাসবোৰ দেশ-সংস্কাৰৰ বক্তৃতাই নহ'ল, উপন্যাসৰ ললিত অঙ্গবোৰে স্তম্ভ বিস্তাৰ ঘটিল।

বীণা বৰুৱাৰ (বিৰিকিকুমাৰ বৰুৱা ১৯১০-১৯৬৪) 'জীৱনৰ বাটতে' (১৯৪৫) যুদ্ধৰ মাজত ৰচিত হৈ নতুন উপন্যাসৰ শুভাৰম্ভ কৰিলে যুদ্ধৰ সামৰণিত। জাতীয় আন্দোলনৰ পটভূমিত অসমীয়া জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ এটি অধ্যয়নৰূপে উপন্যাস-

খনিয়ৈ পাঠকৰ মনত গভীৰ সঁচ বহুৱায়। সি যেন বহুতৰোৰ সঁচা-সঁচি পৰিস্থিতিৰ আলোকচৰিত্ৰৰ সমষ্টি; চিত্ৰবোৰ গভীৰ আৰু চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাতপৰা সৃষ্ট। একেজন ঔপন্যাসিকৰে নামান্ধৰ ৰাজ্য বৰুৱাৰ ‘সেউজী পাতৰ কাহিনী’ত (১৯৫৮) এটা অসমীয়া ল’ৰাক বেলেগ এখন ৰাজ্যৰ দৰে আদিবাসীসকলৰ প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যেৰে ভৰা চাহ-বাগিচাৰ জীৱনৰ পটভূমিত সংস্থাপন কৰি নিজৰ সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টি শুবলৈ নিদি লেখকে চৰিত্ৰৰ চিত্ৰবোৰ আঁকিছে। বহুদাসকলৰ জীৱনৰ লগত বাগিচাৰ চাহাব-মেঘৰ জীৱনৰ ছবি মিলাই ঔপন্যাসিকে সকলোবোৰ কাহিনীৰ সূত্ৰত গাঁথি গৈছে। বৰুৱাৰ দুয়োখনি উপন্যাসেই উচ্চাঙ্গৰ।

বীণা বৰুৱাৰ ‘জীৱনৰ বাটত’ৰ প্ৰকাশৰ পিছত কেইবছৰমান উপন্যাসৰ ঘৰ শূণ্য হৈ পৰিছিল। সেই সময়ত মহেন্দ্ৰ পিয়াৰৰ কেইবাখনিও সৰু আখ্যান-প্ৰধান উপন্যাসে সমাজৰ মধুৰ চিত্ৰ আমাক যোগাই আছিল—‘প্ৰীতি-উপহাৰ’ (১৯৪৭), ‘সংগ্ৰাম’ (১৯৪৮), ‘মৰহা ফুল’, ‘জীৱন নৈৰ জঁজি’ (১৯৪৯) আৰু ‘হেৰোৱা স্বৰ্গ’ (১৯৫২) আদি। শেষত তেওঁৰ টেলিষ্টাৰ ‘আনা কেবেৰিনা’ৰ চমুকণাত ‘হাইফেন’ (১৯৫২) ওলায়। ১৯৫০-ৰ পিছৰপৰাই অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰৱাহ স্থিৰ গতিত চলি আছে। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে ‘কৈঁচা পাতৰ কঁপনি’ত অৰ্থবাজক সংলাপ আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ বিশেষ নমুনা দাবী কৰিছে। মাজুহৰ বৰ্তমান অৰ্থনৈতিক-সামাজিক সমস্যাৰ জীৱনলৈ উপন্যাস নামি আহে হিডেন ডেকাৰ ৰচনাত—‘আজিৰ মাজুহ’ (১৯৫২), ‘নতুন পথ’ (১৯৫৬), ‘ভাৰাঘৰ’ (১৯৫৭), ‘মাটি কাৰ’ (১৯৫৮), ‘এয়েতো জীৱন’ (১৯৬০), ‘আচল মাজুহ’ (১৯৬০) ‘বৈৰী মাজুহ’ (১৯৬৭), ‘জীৱন সংঘাত’ (১৯৬৭)। এইবোৰত অৰ্থ আৰু মাটিৰ সমস্যা, ভাৰাঘৰৰ আছকাল আদিৰ কথাৰ বিষয়-বস্তু কৰি প্ৰেম আৰু হৃদ-হৃদৰ কাহিনী গুঁঠি যোৱা হৈছে। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস ‘আজিৰ মাজুহ’ই তেওঁৰ প্ৰেৰণা হৈ থাকিল যেন ভাব হয়।

চতুৰ্থ দশকৰ গাঞ্জিক বাথিকামোহন গোস্বামীয়ে ‘চাকনৈয়া’ত (১৯৫৪) আদৰ্শবাদী নায়ক বিবেকক অসংযোশী আধুনিক সমাজৰ সংঘাতৰ মাজত স্থাপন কৰি তাৰ প্ৰায় ক্ৰিষ্টোফেৰিনিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে, আৰু ‘বা-মাৰলী’ত (১৯৫৮) অসমীয়া বৰুৱা জীৱনৰ ঐতিহ্যৰ লগত নৱাগত বাহিৰৰ আদৰ্শৰ সংঘৰ্ষ দেখুৱাইছে। গল্পৰ ক্ষেত্ৰৰপৰা সংক্ৰমণ কৰা আন এজন প্ৰগল্ভ লেখক জৈয়ক আৰু ল মালিকৰ কেইবাখনিও উপন্যাস প্ৰকাশিত হৈছে—‘বথৰ চকৰি জুৰে’,

‘বনজুই’ (১৯৫৮), ‘হাবিঘৰ’ (১৯৫৯), ‘স্বকণ্ঠমুখীৰ বপ্ন’, ‘জীয়াজুৰিৰ ঘাট’ (১৯৬০), ‘কঠঁহাৰ’ (১৯৬১) ‘অন্ধ আকাশ অন্ধ ভবা’ (১৯৬২), ‘ৰূপ-তীৰ্থৰ যাত্ৰী’ (১৯৬৩), বৃহৎ ‘আধাৰ শিলা’ (১৯৬৭), ‘গমলা ঘৰৰ ধূলি’, ‘বজনী-গন্ধাৰ চকুলো’, ‘প্ৰাচীৰ আৰু প্ৰান্তৰ’ (১৯৬৭), ‘অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী’ (১৯৬৭) ইত্যাদি। মালিকৰ লিখিব পৰা শক্তি অপৰিসীম, চৰিত্ৰ-সৃষ্টি আৰু কাহিনী পৰিৱেশনতো উৎসাহ অশেষ, কিন্তু তেওঁৰ উপন্যাসৰ সংহতি আৰু জীৱন-দৰ্শনৰ উপলব্ধি ক্ৰমাৎহে আহিব লাগিছে। বৰ্তমান সময়ৰ আন এজন ভাল গল্প-লেখক যোগেশ দাসে যুদ্ধ-যুগৰ ভ্ৰষ্ট নৈতিকতাৰ ডাৱৰৰ লগত চিৰন্তন মহুগন্ধৰ সংঘৰ্ষৰ ক্ষেত্ৰত মহুগন্ধৰ জয় দেখুৱাই ‘ডাৱৰ আৰু নাই’ (১৯৫৫) লিখিছে; উপন্যাসখনৰ চাহ-বাগিচাৰ জীৱনৰ চিত্ৰও আপুৰুগীয়া। তেওঁৰ আন দুখনি সাৰ্থক ৰচনা আখ্যান-প্ৰধান ‘জোনাকীৰ জুই’ (১৯৫৬) আৰু ‘নিকপায় নিকপায়’ (১৯৬৩)। ইয়াৰ উপৰি তেওঁৰ গল্পৰ দৰেই নিৰাভাৱ ভাষা আৰু বহু উপস্থাপনেৰে সহজ প্ৰকাশৰ সাৰ্থক বৈশিষ্ট্যৰে দাসৰ পিছৰ উপন্যাস ‘ছাঁ-জুই খেদি’, ‘হেজাৰ ফুল’, ‘উৎকণ্ঠ-উপকণ্ঠ’, ‘নেদেখা জুইৰ ঘোঁৱা’, ‘অবৈধ’ত (১৯৭০) জীৱন্ত প্ৰত্যয় বৰ্তমান। ‘আৱাহন’ কাকতত ওলোৱা ‘উষা’ৰ ঔপন্যাসিক দীন-নাথ শৰ্মাই কেনিউট হামছেনৰ উপন্যাস (Growth of the Soil) অনুবাদ কৰি ‘মাটি আৰু মানুহ’ প্ৰকাশ কৰে বৰ্তমান কালছোৱাত। হামছেনৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰি লৈ তেওঁ ‘নদাই’ত (১৯৫৬) মাটি আৰু মাটিত থিত কৰা “নৃত্যৰ সম্পৰ্কটো নিজভাৱে বিশ্লেষণ কৰে। তেওঁৰ আন আন উপন্যাস হ’ল ‘সংগ্ৰাম’ (১৯৫৪), ‘শাস্তি’ (১৯৬১), ‘নৱাৰণ’ (১৯৬৮)। আৰু এজন গল্প-লেখক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে ‘সুবালা’ৰে (১৯৬৩) উপন্যাসত নিজৰ প্ৰৱেশ ঘোষণা কৰিছে। ইয়াৰ পিছত ‘ভাস্কৰিক’ (১৯৬৭) ‘তিমিৰতীৰ্থ’ (১৯৭০), ‘হালধীয়া চৰায়ে বাগ্ধান খায়’ (১৯৭০) লেখি সমাজৰ পীড়িত পিছত পীড়িত ব্যৱধানৰ (generation gap) সংঘাত দেখুওৱা ‘পিতা-পুত্ৰ’ত (১৯৭৫) তেওঁ তুৰলৈ উঠে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ ‘কপিলীপৰীয়া সাধু’ত (১৯৫৪) তমাছ হাৰ্ডিৰ এগ্‌ড্‌ন হিথৰ দৰে কপিলী-পৰ উপন্যাসখনৰ এটি চৰিত্ৰৰ দৰে হৈ পৰিছে আৰু কপিলীপৰীয়াৰ জীৱন-প্ৰত্যয় জাতীয় আন্দোলনৰ পটভূমিত এটি নৃত্য ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। ইয়াৰ পিছৰ ‘ককাদেউতাৰ হাৰ’ (১৯৭২) আৰু ‘গৰমা কুঁৱৰী’ত তেওঁ বুৰঞ্জী, ইতিহাসীয়া বুৰঞ্জীৰ প্ৰত্যয় সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন কৰে ঐতিহাসিক অৰ্দ্ধঐতিহাসিক চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰে। নিকপায় বৰগোহাঞিয়ে ‘সেই নদী নিৰৱধি’ৰপৰা

(১৯৬৩) 'ইপাবৰ ঘৰ, সিপাবৰ ঘৰ'লৈকে (১৯৭৮) নিজৰ ডাকিৰে জীৱনৰ ৰূপ উপভাসত দিবৰ যত্ন কৰিছে।

বৰ্তমান সময়ৰ আৰু এজন গল্প-লেখক শীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই এদিনৰ মাথোন ঘটনাৰ বিশ্লেষণেৰে 'ৰাজপথে বিড়িয়ায়' (১৯৫৭) আৰু নতুন সভ্যতাৰ হেঁচাত ভাগি যাব খোজা গাঁৱৰ জীৱনৰ চিত্ৰেৰে 'আই' (১৯৫৮) লিখিছে। কিন্তু এওঁৰ সাৰ্থক ৰচনা হৈছে 'ইয়াকইকম' (১৯৬০); ইয়াত মণিপুৰৰ উগ্ৰলৰ টাংখুল নগাসকলৰ ওপৰত ফিল্ডোৰ বিচ্ছেদকাৰী আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ পটভূমিত টাংখুলসকলৰ জীৱনৰ এটি চৰম সহানুভূতিপূৰ্ণ চিত্ৰ আঁকা হৈছে। ইয়াৰ আগতে কৈলাস শৰ্মাৰ 'বিত্ৰোহী নগাৰ হাতত' (১৯৫৮) নামৰ সৰু উপভাসখনিত মাত্ৰ অসমৰ দক্ষিণ-পূৰ্ব সীমান্তৰ এই বিত্ৰোহৰ পৰিচয় পোৱা হৈছিল। সম্ভাষণটিত চীন আক্ৰমণক পিছফালে ৰাখি চিত্ৰিত 'শত্ৰু' (১৯৬৪), বিয়াল্লিছৰ ব্ৰিটিশ-বিৰোধী জন-আগৰণৰ পটভূমিৰে 'মৃত্যুঞ্জয়' (১৯৬২), ১৯৩৮-৩৯ দিগবৈ তৈল-নগৰীত ঘটা সমস্ত ভাৰততে একক শ্ৰমিক-বিপ্লৱক বিষয়-বস্তু কৰি লোৱা 'প্ৰতিপদ' ভট্টাচাৰ্যৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ উপভাস। ইয়াৰ উপৰি 'ৰঙা মেঘ', 'বল্লী' (১৯৭৩), 'ডাইনী' আদিয়ে পিছ অৱস্থাত তেওঁৰ সময় পূৰণ কৰিছিল। চক্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'মল্লাক্ৰান্ত' (১৯৬০) আৰু 'মেঘ-মল্লাৰ'ত (১৯৬৩) নাগাবক জীৱন, 'লহুৱা ছবি পোৱা যায় সূকুমাৰ ভাষাত। তেওঁৰ 'উত্তৰ কাল' আৰু 'জন্মান্তৰ'ত (১৯৭৮) তেওঁ সমাজৰ বিবিধ প্ৰশ্নৰ সম্মুখীন হৈছে। মাতৃহৰ মনৰ গহনৰ গুহ সন্ধান উবাৰি যথাবিন্ত জীৱনৰ স্বপ্নভঙ্গ ঘটাবৰ যত্ন হ'ল পদ্ম বৰকটকীৰ 'মনৰ দাপোণ'ত (১৯৫২) আৰু 'ধবৰ বিচাৰি'ত (১৯৬০)। সেইদৰে 'কোনো খেদ নাই'ত (১৯৬৩) বৰবজা ফুলেশ্বৰীৰ চৰিত্ৰ লৈ বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ গঢ় ভাঙি সেই চৰিত্ৰক আধুনিক মনোবৃত্তি দিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। তেওঁ আৰু কেইবাখনিও উপভাস ৰচনা কৰিছে। নতুন সভ্যতাৰ গল্প-লেখক লক্ষ্মীনন্দন বৰাই উপভাস জগতত দেখা দিছে 'নিশাৰ পূৰ্বী' (১৯৬২) আৰু 'গড়া চিলনীৰ পাৰ্শ্ব'ৰে (১৯৬৩)। তেওঁৰ শেহৰ উপভাস 'আকৌ শৰাইঘাট'ত (১৯৮১) বিদেশী নাগৰিক-বিতাড়নৰ আন্দোলনৰ ৰূপ ধৰি ৰাখিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। যেদিনা চৌধুৰীৰ বৰ্ণনকুশল উপভাস-মনীষা আৰু মানৱতা-বোধৰ প্ৰতীক মাধৱদেৱ পুৰুষৰ জীৱন-কথাৰে 'বকুকাৰেহাৰ' (১৯৭৬), ভাঙনে ধৰা আৰ্থ-সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ 'তাত নদী আছিল' (১৯৭৭) আৰু বিপ্লুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ জীৱন-কথাৰ অৱলম্বনৰ 'ফেৰেগাশাও' (১৯৮৩)। অকালতে

বিয়েগ বটা দেবেন্দ্ৰ আচাৰ্যৰ ‘অন্ত যুগ, অন্ত পুৰুষ’ (১৯৭১) আৰু আহোম বুৰঞ্জীৰ পঞ্চাদশটো প্ৰতিষ্ঠিত ‘কালপুৰুষ’ (১৯৭৬) সাৰ্থক-কখন উপন্যাস। তেওঁৰ তৃতীয় আৰু শেষৰ উপন্যাসখন হ’ল ‘জংগম’ (১৯৮২)।

যোৱা দশকটোৰ ভিতৰত উপন্যাস আৰু ঔপন্যাসিকৰ উদ্ভাৱন দ্ৰুত হৈ পৰিছে আৰু ৰচনাৰ গতিৰ লগত পাঠকে খোজ মিলোৱা টান হৈ পৰিছে। ইয়াৰ ভিতৰত স্থৰ বিষয়, কেইবাজনো নতুন লেখকে প্ৰথম প্ৰকাশতেই শুভ সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় দিছে; তথাপি আটৰ বাবে যি কৰ্ণৰ আৱণ্টক, তাৰ প্ৰতি নৱীনসকলৰ দৃষ্টি লগা হৈছে। এই সময়ৰ উপন্যাসৰ ভিতৰত কেইখনিমানৰ এটি তালিকা কৰিব পাৰি—সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ‘সাত বঙৰ নতুন কাৰেং’ আদি, প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাৰ ‘ভুলৰ সমাধি’, পপীয়া তৰাৰ ‘চাৰেংমাৰ গাভৰু’, তিলক দাসৰ ‘শিল্পী’ আৰু ‘মিলনৰ পথ ৰুদ্ধ কৰি’, বদজনেৰ ‘বাইয়া কণ্ডিঙচু’, মনকান্ত গগৈৰ ‘সোণৰ নাঙল’ আৰু ‘ভূমিকান্ত’, গোবিন্দ মহন্তৰ ‘ৰুমকৰ নাতি’, মথুৰা ডেকাৰ ‘দেৱগিৰি’, সৌমাৰৰ ‘সাহিত্যিক সাধনা’ আৰু ‘যোতুক’, সদা মৰলৰ ‘সোণাপুৰ’, দুৰ্গেশ্বৰ কলিতাৰ ‘বিধৱা’, অক্ষয় দাসৰ ‘বাৰ্থ লগ’, জমিদিনৰ ‘অভিযাত্ৰী’, কামাখ্যা সভাপণ্ডিতৰ ‘জীৱনৰ দাবী’, নবীনচন্দ্ৰ ডেকাৰ ‘এম্ এল্ এ’, ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰৰ ‘লুইত-পাৰৰ ছোৱালীজনী’, নলিনী চক্ৰৱৰ্তীৰ ‘অলপ মৰম অলপ তৃষ্ণা’ আৰু ‘সূৰ্য হেনো লুকাই আছে এই অৱশ্যত’, দেবেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘আধুনিকা’ আদি, শুচিত্ৰতাৰ ‘বা-মাৰলি’, কাকুন বৰুৱাৰ ‘অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা’, কুমাৰ কিশোৰৰ ‘কপিলী নীৰৱে কান্দে’, পশুপতি ভৰদ্বাজৰ ‘উড্ডম মেঘৰ ছাঁ’, ‘ছিমচাঙৰ দুয়ো পাৰে’ (১৯৬৪), আৰু ‘বড়া বড়া তেজ’ (১৯৬৭), উমা বৰুৱাৰ ‘লুইতৰ পাৰে পাৰে’ আৰু ‘ছীয়েন নদীৰ চো’, নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ ‘নতুন দিগন্ত’। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ বৰঠাকুৰৰ ৰাশ্মিৰ ৰাণীৰ ইতিহাসৰ প্ৰতিফলনেৰে ‘বাঁচিচাহেবা’ (১৯৮০), ৰংবং তেৰাঙৰ কাৰবি জীৱনৰ প্ৰত্যয়কাৰী ছবি ‘ৰংমিলিৰ হাঁহি’ (১৯৮১), বীৰেন বৰকটকীৰ ‘ভৰলীৰ পাৰে পাৰে’ (১৯৮১), জৈলোকা ভট্টাচাৰ্যৰ বুৰঞ্জীৰপৰা বোটলা ছবিৰে ‘চৰাইদেও’ আৰু প্ৰমথনাথ বীশীৰ ‘কেবী সাহেবৰ মূলী’ৰ বস্তু-গ্ৰহণৰ কৌশলৰ অনুকৰণত ‘গাঁচিপাতৰ পুখি’ ইত্যাদি। উত্তৰ-পূবৰ ছিয়াং সীমান্ত অঞ্চলৰ আদি জনজাতিৰ জীৱনৰ ছবি দাঙি ধৰিছে তৰুণ লেখক লুইশ্বৰ দায়ে ‘পাহাৰৰ শিলে শিলে’ (১৯৬০) আৰু ‘পুখিৰীৰ হাঁহি’ত (১৯৬৩)। ‘স্তম্ভ ৰূদ্ৰাবন’ত (১৯৬৮) আৰম্ভ কৰি উপন্যাসিকা বুলিব পৰা কেইবাখনিও ৰচনাৰ ৰচয়িতা নিৰোদ চৌধুৰী জনপ্ৰিয়

হৈ উঠিছিল। সেইদৰে কেইবাখনিও উপন্যাসৰ ৰচক নবীন নবীন বৰুৱাও প্ৰগল্ভ হৈ উঠিছিল। মামণি ৰয়চম গোস্বামীয়ে নিজস্ব পৰ্য্যবেক্ষণেৰে একপ্ৰকাৰ সমাজতাত্ত্বিক প্ৰমুখ্য থকা বৃন্দাবনৰ ছবিৰে ‘নীলকণ্ঠী ব্ৰজ’ (১৯৭৮), ৰায় বেৰিলীৰ এক শ্ৰমিক জাগৰণৰ কথাৰে ‘মামৰে ধৰা তৰোৱাল’ (১৯৮০), নিজৰ চিনাকি আমবাঙা সত্ৰৰ স্থিতিৰ আধাৰত ‘দতাল হাতীৰ উয়ে খোৱা হাওলা’ আৰু সৰু আকৃতিৰ উপন্যাস ৰচনা কৰি সমালোচকৰ বিশেষ দৃষ্টি দাবী কৰিছে। বহুতোখনি উপন্যাস লিখা প্ৰেমনাৰায়ণ দস্তৰ প্ৰচেষ্টা এই সময়ৰ লক্ষণবোৰৰপৰা স্বকীয়া। এওঁ বিশেষকৈ ‘দিন ডকাইত’ (১৯৪৭) ‘ৰাম-টাঙোন’ (১৯৫০) ‘বহৰহী’ (১৯৬৩) আদি ডিটেকটিভ কাহিনীৰ ঔপন্যাসিক-ৰূপেই জনাজাত, কিন্তু ‘নিয়তিৰ নিৰ্ণালি,’ ‘প্ৰণয়ৰ স্মৃতি,’ ‘আশাৰ অন্তৰালত,’ (১৯৬৩) আদি কেইবাখনিও গহীন উপন্যাসো দস্তই প্ৰকাশ কৰিছে। এওঁৰ লেখাবোৰত থেলি থকা এটি পাতল হিউমাৰে সিবোৰক উপভোগ্য কৰি তোলে।

ৰোহিণীকান্ত বৰুৱাৰ ‘পমিলীৰ পৰিয়াল’ আৰু ‘পৰম ক্ষুধা’, কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ ‘ৰামধেনু’ আদি অত্ৰুবাদমূলক ৰচনা এই সময়ৰ বিজুতি। অনূদিত আৰু প্ৰতিষ্ঠিতৰ অৱলম্বনত লিখা উপন্যাসৰ সংখ্যা ক্ৰমে বাঢ়িবলৈ ধৰিছে আৰু বৰ্তমানে সেই বিষয়ত আন্তৰ্জাতিক উৎসাহনো বৃদ্ধি পাইছে।

॥ চুটি গল্প ॥

দ্বিতীয় মহাসমৰে অসমীয়া সাহিত্যলৈ যি লটি-ঘটি আনিলে, তাৰ ফলত চতুৰ্থ দশকৰ গল্প-লেখকসকল প্ৰায় সম্পূৰ্ণ নীৰৱ হৈ পৰিল। ৰাধিকামোহন গোস্বামীয়ে উপন্যাসত হাত দিলে। হলীৰাম ডেকা, মহীচন্দ্ৰ বৰা, জৈলোকা গোস্বামীয়ে ক’বাত চুটি-এটি ভূমুকি মাথোন মাৰিলে। তেতিয়াৰ তৰুণ লেখক আৰুল মালিক আৰু দীননাথ শৰ্মা যুদ্ধোত্তৰ কালতে অধিক সক্ৰিয় হৈছে। নতুন ‘জয়ন্তী’ৰ সময়ত এজন মাথোন ভাল গল্প-লেখক ওলাল—বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। প্ৰায় লগে লগেই আহিল যোগেশ দাস। যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাত অনেক নিপুণ গল্প-লেখকৰ উদ্ভৱ হৈছে। তাৰ ভিতৰৰ হোমেন বৰগোহাঞি, মেদিনী চৌধুৰী, দৌৰড চলিহা, ৰোহিণীকুমাৰ কাকতি, চন্দ্ৰ প্ৰসাদী শইকীয়া, স্নেহ দেৱী, প্ৰীতি বৰুৱা, ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, মহিম কৰা, নিৰোদ চৌধুৰী, ইমবান শাহৰ গল্পই জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ গল্প-লেখকসকলে নতুন মানসিক দিগন্ত বিচাৰি বিশেষকৈ

মনোবিকলন আৰু জীৱনৰ নয়া চিত্ৰৰ ওপৰত ভিৰ দিছে। ভাষাৰ বিষয়ত আগৰ লেখকসকলতকৈ বৰ্তমানসকলৰ শক্তিৰ বৃদ্ধি হোৱা দেখা যায়, অনেক সময়ত এই স্থিতিস্থাপকতাৰ বিলাসতে লেখক মগ্ন হৈ পৰাও দেখা যায়।

‘পৰশমণি’ (১২৪৬), ‘এজনী নতুন ছোৱালী’ (১২৬২), ‘ৰঙা গৰা’ (১২৫৩), ‘মৰহা পাপৰি’ (১২৫৪), ‘শিল্পী আৰু শিখা’, ‘মৰম মৰম লাগে’ (১২৬২), ‘শিখৰে শিখৰে’ (১২৬৩), আদি আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ পুথি। মালিকৰ আকৰ্ষক শব্দ-চয়নৰ মধুৰ ভাষাৰ যোগেদি কাহিনী-বিৱৰণ-ক্ষমতা বহল। বিষয়-বস্তুৰ ক্ষেত্ৰ তেওঁৰ ঠেক নহয়। যৌন-স্বাধাৰ অবাৰিত প্ৰকাশৰ পৰা সমাজৰ নিষ্পেষিত বা বহিষ্কৃতসকলৰ প্ৰতি সহানুভূতিলৈকে সকলো বস্তুৱেই তেওঁৰ গল্পত সোমাইছে। সকলোতকৈ বেছি সংখ্যাৰ গল্প লিখা মালিকৰ চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ উদ্ভাৱন-শক্তি অদ্ভুত। দীননাথ শৰ্মাৰ গল্পৰ সম্বলন ‘দুলাল’ (১২৫২), ‘কোৱাভাতুৰীয়া ঠুঠৰ তলত’, ‘কল্পনা আৰু বাস্তৱ’ (১২৫৫), ‘অকলশৰীয়া’ আৰু ‘পোহৰ’ৰ (১২৫২) বিষয়-বস্তুত মালিকৰ দৰে বিজ্ঞতি আছে, মোহনি নাই। প্ৰেম আৰু জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰৰ প্ৰতি এওঁৰ আকৰ্ষণ বেছি। ‘কলং আজিও বয়’ (১২৬২) বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পবোৰৰ গুচ্ছ। তেওঁৰ আন এটি সংগ্ৰহ ‘সাতসৰী’ (১২৬৩)। এওঁৰ ভাষা বৰ সংযত আৰু গল্পৰ প্ৰকাশৰ উপযোগী, সেই বাবে চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ প্ৰাণ জলজলীয়া হৈ ওলাই পৰে। তেওঁতকৈও নিৰাভাৱৰ যোগেশ দাসৰ ভাষাই কিন্তু বহুত কথা কয়, তেওঁৰ জুখি কোৱাৰ নিচিনা কথাৰ সংযত কলা ‘সঁহাৰি পাই’ (১২৫৫), ‘পপীয়া তৰা’ (১২৫৭), ‘আন্ধাৰৰ আবে আঁৰে’ (১২৫২) আৰু ‘মদাৰৰ বেদনা’ (১২৬৩) আৰু ‘পৃথিৱীৰ অস্থ’ত (১২৭২) বিকশিত হৈছে। এওঁৰ তিনিটা দীঘল গল্পৰ সমষ্টি ‘জিৱেণী’ (১২৬১)। ‘বিভিন্ন কোৰাছ’ (১২৫৭) আৰু ‘প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে’ৰ (১২৫৮) লেখক হোমেন বৰগোহাঞি নীতি-নৈতিকতাবাদীসকলৰ বাবে এক প্ৰত্যাহ্বান; তেওঁৰ চৰিত্ৰ আৰু কাহিনী সকলো ক্ৰয়ডীয়া মনোবিশ্লেষণৰ উগ্ৰ বিষয়। মানৱ-চৰিত্ৰৰ উদ্ভূতা তেওঁৰ বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচায়ক ভাষাৰ ফেগেদি শক্তিশালীভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। সৌৰভ চলিহাৰ (‘অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’, ‘দুপৰীয়া’ ১২৭৩, ‘এহাত দাবা’ আৰু ‘গোলাম’ ১২৭৩) মননশীলতা অনেক সময়ত পাঠকৰ বসান্বাদনৰ বাটতে খিৰ দি বয়। ভৱেন্দ্ৰ শইকীয়া (‘প্ৰহৰী’ ১২৬৩, ‘গহ্বৰ’ ১২৬২, ‘সেঙ্গুৰ’ ১২৭০, ‘শৃংখল’ ১২৭৩, ‘ভৰঙ্গ’ ১২৭২) আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰচুৰ প্ৰতিপ্ৰতি তৰুণ অৱস্থাপৰাই দেখা গৈছিল। শইকীয়াৰ সৰল

অথচ চমৎকাৰিত্বপূৰ্ণ জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু একপ্ৰকাৰ অৱজ্ঞানিতামূলক প্ৰকাশে পাঠকৰ মন গভীৰভাৱে অধিকাৰ কৰি লয়। 'দৃষ্টিৰূপা, (১২৫৮), 'সেই স্নেহে উতলা' (১২৬০), 'কাঁচিয়লিৰ কুঁৱলী, (১২৬১), 'মন মাটি মেঘ', 'গোবী ৰূপক' (১২৬২), 'অচিন কইনা' (১২৬২), 'মাজত তুষাৰ নৈ' (১২৬৭) আৰু 'গোপন গধূলি'ত (১২৬১) লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ জীৱনৰ চিত্ৰৰ বংবোৰ বৰ গাঢ় আৰু আকৰ্ষক; ভাষাও প্ৰকাশপূৰ্ণ; সঙ্গীত-শিল্পৰ জ্ঞানক পটভূমিত ৰাখি আঁকা প্ৰাচীন পৰিৱেশৰ কথাবোৰ প্ৰত্যয়গ্ৰাহী। কেইবছৰমানৰ ভিতৰতে আন কেইবাখনিও স্নন্দৰ গল্পৰ পুথি ওলায়—প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'নিতে নৱ ৰূপ তাৰ', ৰোহিণীকুমাৰ কাকতীৰ 'এজাক এন্ধাৰ', মহিম বৰাৰ খস্কেকীয়া পৰিস্থিতিক বা অমুভূতিক মানৱতাৰে সমৃদ্ধ ৰূপত অলঙ্কৃত কৰা 'কাঠনিবাৰীৰ ঘাট' আৰু 'ৰাতি ফুলা ফুল', চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'মায়ামুগ', 'নাচপতি ফুল' আদি, প্ৰৱীণা শইকীয়াৰ 'চিত্ৰতুৰগ', নগেন শইকীয়াৰ অভিনৱ সম্পৰীক্ষাৰে 'অস্তিত্বৰ নিকলি' আৰু অপাৰ্থিৱ-পাৰ্থিৱ, শীলভদ্ৰৰ ক্ষুদ্ৰ চিত্ৰৰ 'সমুদ্ৰতীৰ' 'তৰুৱা কদম', হেমচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'নিলিখা ইতিহাস' প্ৰীতি বৰুৱাৰ 'নিৰৰ্থক', তেতিয়াৰ তৰুণতমসকলৰ মাজৰপৰা নিৰ্বাচিত চৌধুৰীৰ 'মোৰ গল্প', 'অন্ধে অন্ধে শোভা', 'বায়ু বহে প্ৰবৈয়া' আৰু নিশিগন্ধা' আদি, ইমৰান শাহৰ 'পিয়ামুখচন্দা' আৰু 'বন্দী বিহঙ্গমে কান্দে', মামণি গোস্বামীৰ 'চিনাকি মৰম', ববীন চৌধুৰীৰ 'দুই নদীৰ হুপাৰে', অগম্য ডাবালীৰ 'বেলি ফুলৰ সপোন', ডলী তালুকদাৰৰ 'মধুলেখা', অপূৰ্ব শৰ্মাৰ 'বন্ধুৰ পথত কেইজনমান ডেকা মানুহ', অতুলানন্দ গোস্বামীৰ 'হামদৈ পুলৰ জোন', 'ৰাজপাট'। ইয়াৰ আগতে বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'প্ৰথম ৰাগিনী' আৰু ৰূপেন চৌধুৰীৰ 'সঙ্কলন' প্ৰকাশিত হয়। আলিমুন্নিছা পিয়াৰৰ 'মাজ নিশা তৰাই উচুপে' (১২৫২) আৰু 'জীৱনৰ সাগৰত উপকূল নাই' (১২৫২) দুখনি স্নিগ্ধ গল্প-সংগ্ৰহ। স্নেহ দেৱীয়ে ('স্নেহ দেৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প') মনোৰম কাহিনী আৰু বৰুৱা চিত্ৰেৰে আৰু নীলিমা শৰ্মাই মনোবিভ্লেষণেৰে মনত লগা গল্প প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰতিষ্ঠাৰ পথত আনসকল তৰুণ গল্পকাৰ কুমুদ গোস্বামী, কমল্য বৰগোহাঁই, ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য আদি। পুৰণি এজন গল্প-লেখক কমলেশ্বৰ চলিহাৰ নতুন প্ৰকাশন 'এমণ্টাৰ কথা' (১২৬৩)।

। শিশুৰ বাবে কথা ।

শিশুসকলৰ বাবে স্বকীয়াকৈ সাধু কথা বা গল্প কোৱাৰ সচেতন বন্ধু স্কুলোক্ত-ফুলৰ বিশেষ এটি লক্ষণ। দেশ-বিদেশৰ পৌৰাণিক-লৌকিক আখ্যান, আখাৰ

দেশৰ বুৰঞ্জী-লোক-গীতি আদিৰপৰা গৃহীত কাহিনী, কাল্পনিক চৰিত্ৰৰ কথা আদিৰ পৰিৱেশন এটি ৰীতিত পৰিণত হৈছেহি। বেণুধৰ শৰ্মাৰ ‘বাংপতা’ (১৯৪৬) আৰু ‘লাতুমণি’ (১৯৬১), প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ ‘বিলাতী হোজা’ (১৯৪৭), মহেন্দ্ৰ নেওগৰ ‘ডাৱৰৰ সিপাৰে ধুনীয়া দেশ’ (১৯৪৮), বাণীকান্ত কাকতিৰ ‘পখিলা’ (১৯৫১), হুলাল বৰঠাকুৰৰ ‘ঘুমটি যাওঁৰে’ (১৯৫৫), আৰু ‘এসময়ত চীন দেশত’, নৱকান্ত বৰুৱাৰ ‘আখৰৰ জখলা’ (১৯৫৬), হৰিনাথ বৰদলৈৰ ‘টুনী’ আৰু ‘উইৰাজ-মোঁৰাজ’, অণু বৰুৱাৰ ‘জাপানী সাধু’ (১৯৬১), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘অন্ধীয়া নাটৰ সাধু’, ‘ল’ৰাৰ জাতক’ (১৯৫০), ‘কথাদশম’ (১৯৫১), ‘অপেশ্বৰীৰ দেশ’ (১৯৫২), ‘ৰামায়ণৰ ৰহঘৰা’ (১৯৫৬), ‘এণ্ডাৰচনৰ সাধু’ (১৯৬০), ‘বাণী হিমালী’ (১৯৬১), আৰু ল মালিকৰ ‘মুকলি মনৰ সাধু’ (১৯৫২), প্ৰেমধৰ দত্তৰ ‘শিয়ালৰ শিং’ (১৯৫২), ‘ন কথা’ (১৯৬৩), লীলা গগৈৰ ‘পোনাকণৰ সপোন’ আৰু ‘ৰংমনৰ কথা’ (১৯৬০), নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ ‘চিল চিল চিলা বাণী চিল মিলা’, যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ ‘মোঁচাক’ (১৯৫৮), ৰাজশেখৰৰ ‘নৈৰ কথা’ (১৯৬১), প্ৰণীতা দেৱীৰ ‘পৰীৰ দেশৰ সাধু’ (১৯৫৮), নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ‘লাক্‌পাকুৰ্‌ৰ’ (১৯৬২) আদি কেইগনমান ল’ৰাৰ আদৰ পোৱা পুথি। যোৱা কিছু বছৰৰ ভিতৰত শিশু-সাহিত্য সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে। অৱশ্যে মন কবিব লগীয়া কথা যে শিশু-সাহিত্যক সাহিত্য-কলাৰ অন্তৰঙ্গ বুলি নধৰি টেকনিকেল অৰ্থাৎ কাৰ্যকৰী অৰ্থত মাথোন তাক সাহিত্য বুলি বিবেচনা কৰা হয়। কিন্তু ছাৰ জেমছ বেৰিৰ *Peter Pan*-অৰ লেখীয়া ৰচনাই শিশুৰ প্ৰাণ উজাৰি আনি উচ্চাঙ্গ সাহিত্যৰ মান দাবী কৰে।

জীৱন-বৃত্ত

জীৱনী-সাহিত্যৰ ধাৰা যুদ্ধোত্তৰ যুগত বেগীভাৱে প্ৰৱহমান বুলি ক’ব নোৱাৰি, কিন্তু এই সময়ত কেইখনিমান লেখক জীৱন-বৃত্ত প্ৰকাশিত হৈছে। বেণুধৰ শৰ্মাই ‘মণিৰাম দেৱান’ৰ (১৯৪৮) বাবে বহুত দিনৰপৰা পুৰণি কিতাপ, ৰেকৰ্ড, মৌখিক ঐতিহ্যৰপৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি অসমত সাতাৱন ছালৰ স্বাধীনতা-আন্দোলনৰ প্ৰতিক্ৰিয়াধিনি দেৱানৰ জীৱন-বৃত্তৰ লগতে যুঁজিমান কৰি তুলিছে। শত্ৰুদেৱৰ চৰিতপুথিৰ অন্ত নাই, কিন্তু সিৰোৰ মাজত মিলো নাই, আন কি তেওঁৰ ৰচনাৰ সংখ্যা আৰু সময়ৰ বিষয়েই নানা মূনিৰ নানা মত। আধুনিক তুলনামূলক বিচাৰৰ

পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰি মহাপুৰুষৰ জীৱন-বৃত্ত, ৰচনাৰ ক্ৰম আৰু সিদ্ধান্ত সাহিত্যিক আৰু দাৰ্শনিক মূল্য-নিৰ্ধাৰণৰ যত্ন হ'ল মহেশ্বৰ নেওগৰ 'ঐশ্বৰ্য্যবদেৱ' (১৯৪৮)। অসহযোগ আন্দোলনৰ অসমৰ প্ৰধান নেতা দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকনৰ জীৱনী (১৯৪০) গোপীনাথ বৰদলৈয়ে ৰচনা কৰিছিল আৰু আনজনা প্ৰধান কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ জীৱনীৰ সমলখিনি একেলগ কৰি ধোৱা হৈছে তেওঁৰ কল্পা নলিনীবালা দেৱীৰ 'স্মৃতি-তীৰ্থ'ত (১৯৪৮)। আদি ত্ৰিটিশ যুগৰ অসমীয়া সিংহপুৰুষ দুজনমানৰ জীৱনৰ অধ্যয়ন কৰিছে বেণুধৰ শৰ্মাই; তাৰে দুটি হ'ল 'গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন' (১৯৫০), 'পৰমাচাৰ্য পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী' (১৯৭২)। অসমৰ মুখ্যমন্ত্ৰী গোপীনাথ বৰদলৈৰ জীৱনীৰ উপাদান সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে মহাদেৱ শৰ্মাৰ 'লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ'ত (১৯৫২)। সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'হৰিহৰ আতা' এজন একাডেমিক কিন্তু জীৱনশুদ্ধ ভক্তৰ জীৱনৰ কোমলপূৰ্ণ বৃত্ত। এইখনিৰ লগতে থ'ব পৰা বক্তৃতাৰ প্ৰচুৰদস্ত গোস্বামীৰ 'মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ গুণ' (১৯৭০), 'এটা জীয়া কাহিনী' আৰু 'বীৰ এজন পৰিল' (১৯৭২) আৰু মুনীন বৰকটকীৰ 'দিশুত ব্যতিক্ৰম' (১৯৮১)। কম পৰিসৰৰ ভিতৰত বহুতোজন বৰলোকৰ জীৱনী লিখিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে—প্ৰচুৰদস্ত গোস্বামীৰ 'ইউৰোপৰ মনীষী পাঁচগৰাকী', হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'শিৱাজী' (১৯৫০), 'অশোক' (১৯৫৮), সত্যেন্দ্ৰ কাকতীৰ 'জীৱনী-১ আৰু ২' বৰকটকীৰ 'টমাছ আল্‌ভা এডিছন' (১৯৫৭), হৰেন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ 'ল'ৰাৰ শব্দবদেৱ', যুগেন্দ্ৰ মহেশ্বৰ 'আইনষ্টাইন', হৰেন্দ্ৰনাথ বৰকটকীৰ 'থোজতে মিলাওঁ থোজ', নন্দ তালুকদাৰৰ 'কনকলাল বৰুৱা', 'হেম বৰুৱা', 'চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী' আদি। উত্তমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'দীনবন্ধু জীৱনী' (১৯৬২) লিখি উলিয়াইছে পুত্ৰ প্ৰচুৰদস্ত বৰুৱাই। দীনবন্ধু তালুকদাৰৰ 'অসমকেশৰী অম্বিকাগিৰি' আৰু তিলক দাসৰ 'অম্বিকাগিৰি আৰু তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শন' ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনৰ দুটি পৰিচয়। দাসে 'বিষ্ণু ৰাজা, এতিয়া কিমান ৰাতি'ত (১৯৭৭) এটি অশাস্ত্ৰ প্ৰতিভাৰ জিলিঙনি ধৰি ৰাখিবৰ যত্ন কৰিছে। কমলেশ্বৰ শৰ্মাৰ সাহিত্য-আলোচনাত্মক জীৱনী 'কৱি চৌধাৰী আৰু চৌধাৰীদেৱৰ কৱিতা' (১৯৬১)। নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা আৰু হৰিপ্ৰসাদ নেওগে ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াৰ দুখনি সৰু জীৱনী লিখিছে। নলিনীবালা দেৱীয়ে বিশ্বৰ বৰেণ্য কেইগৰাকীমানৰ চমু জীৱনী দিছে 'বিশ্বদীপা'ত (১৯৬১)। অলপ দিনৰ ভিতৰত নব্য অধ্যয়নৰ বিৰ-বিস্তৃত জীৱনৰ দুটি মনত সাঁচ লগোৱা আলোচ্য সত্যেন্দ্ৰনাথ বৰকটকীৰ 'নাপলেন' বনাপাৰ্ট' (১৯৭৭) আৰু 'এডল্ফ হিটলাৰ'

(১৯৮০)। নায়কৰূপৰা অনুমতি আৰু সমল সংগ্ৰহ কৰি লিখা জীৱন-কথা আৰু ছাত্ৰাৱৰ 'কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ', যদিও সেই আলোচনাটি ভাৰতৰ আগশাৰীৰ সংস্কৃত-প্ৰাকৃতৰ বিদগ্ধ পণ্ডিতগৰাকীৰ পাণ্ডিত্যৰ বিশ্লেষণলৈ উঠা নাই। অসম সাহিত্য-সভাই এখনিৰ পিছত এখনিকৈ স্বৰ্গত সভাপতিসকল আৰু সভাপতি-কল্পসকলৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে—চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা (১৯৬৭), অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ (১৯৬৭), ৰঘুনাথ চৌধাৰী, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা (১৯৬৮), চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা (১৯৭৪) নলিনীবালা দেৱী, তৰুণৰাম ফুকন (১৯৭৭), কালিৰাম মেধি (১৯৭৮), হেম বৰুৱা (১৯৬৯), গিৰিধৰ শৰ্মা (১৯৮০), নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী (১৯৮১)। পদ্মধৰ চলিহাৰ 'জীৱন বীণৰ স্তব' (১৯৬৩) এটি স্পষ্টভাষী আত্মবৃত্ত। এই ধাৰাৰ সাহিত্য-কৰ্মত ৰাজনৈতিক নেতাৰ বৰঙণি সাহিত্য-কলাৰ ফালৰপৰা সম্বন্ধ নহ'লেও বুৰঞ্জীৰ সমল-ৰূপে আগ বাঢ়ি আহিছে। মহম্মদ তৈয়বুল্লাৰ জৱাহৰলাল নেহৰুৰ ৰচনাৰ অনুগ 'কাৰাগাৰৰ চিঠি'ৰ (১৯৬২) পিছত দেৱেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'হেৰোৱা দিনৰ কথা' (১৯৭৬) আমি পাইছো। অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ 'মোৰ জীৱন ধুমুহাৰ এছাটি' বা বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'মজিয়াৰপৰা মেজলৈ' আদি আত্ম-চিত্ৰিত সাহিত্যৰ আঁহাদ পোৱা যায়। আনফালে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'স্মৃতিৰ পাপৰি' (১৯৭৭) আৰু 'স্মৃতিলেখণা'ই (১৯৮১) আমাৰ সাহিত্য বুৰঞ্জীৰো অনেক কথা সামৰিছে।

প্ৰবন্ধ—তত্ত্বালোচনামূলক আৰু লঘু

গহীন প্ৰবন্ধৰ ক্ষেত্ৰত যুদ্ধোত্তৰ যুগলৈকে বিয়পি পৰা সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, বেণুধৰ শৰ্মা, জ্ঞাননাথ বৰা আদিৰ কৃতিৰ কথা আগৰ অধ্যায়ত কৈ আহিছো। সাময়িক পত্ৰিকাত এই সময়তো আগৰ কেইবাজনো স্থলেখকৰ উপৰিও ভবানন্দ দত্ত, সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ, পদ্মেশ্বৰ গগৈ, ৰূপনাথ ব্ৰহ্ম, কেশৱনাৰায়ণ দত্ত, ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা, সদানন্দ চলিহা আদি অনেক লেখকে বিবিধ-বিষয়ক চিন্তাময় প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰি আহিছে।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি' (১৯৫৭) আৰু 'অসমৰ লোক-সংস্কৃতি' (১৯৬১), মহেশ্বৰ নেওগৰ 'পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি' (১৯৫৭), নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'বাবুভূঞাৰ চমু বুৰঞ্জী' আৰু 'চাহ-বাগিচাৰ বহুৱা' (১৯৬০), লীলা গগৈৰ 'বুৰঞ্জীয়ে পৰশা নগৰ', 'হেৰোৱা দিনৰ কথা' (১৯৫৮),

‘আহোম জাতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি’ (১৯৬১), ‘সীমান্তৰ মাটি আৰু মাজুহ’ (১৯৬৩), অসম সাহিত্য সভাৰ ‘পৱিত্ৰ অসম’ (১৯৬০), ‘অসমৰ জনজাতি’ (১৯৬২), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘উছৰাৰ ভোগজৰা’, ‘উছৰাৰ বংচৰা’ (১৯৬২), জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ লেখাৰ সংগ্ৰহ ‘জ্যোতিৰ্জাৰা’ (১৯৬১)—এই সকলো আমাৰ বুৰঞ্জী আৰু সভ্যতাৰ বিভিন্ন দিশৰ অধ্যয়ন। ইয়াতকৈ বহল ভাৰতীয় ক্ষেত্ৰৰ পৰিচয় বিধনাৰাষণ শাস্ত্ৰীৰ ‘ভাৰতীয় সভ্যতা আৰু সংস্কৃতি’ (১৯৬০) আৰু হৰেশ্বৰ শৰ্মাৰ ‘বস্তু-শিল্পৰ ইতিবৃত্ত’ (১৯৬১)। নৃত্যৰ সজ্জা দিয়া হৈছে ভুৱনমোহন দাসৰ সহজ লেখা ‘মানৱৰ আদিকথা’ আৰু ‘বিকৰ্ত্তনৰ পথত মানৱ’ত (১৯৬০)। আনকেইবাখিনিও বৈজ্ঞানিক বিষয়ৰ আত্মজ্ঞ পুথি এই সময়ছোৱাৰ বিশেষ সম্পদ; ললিতকুমাৰ বৰুৱাৰ ‘ইলা ভনীটালৈ মুকলি চিঠি’ (১৯৫৫), অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘প্ৰজাপতিৰ নিৰ্বন্ধ’ (১৯৫৮), ‘মদন আৰু বসন্ত’ (১৯৬১) বিয়া আৰু যৌনতন্ত্ৰৰ নৈমিত্তিক অধ্যয়নৰ ফল; অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘ভূমি আৰু জীৱন’ বৰুৱাৰ অভিজ্ঞতাৰপৰা উদ্ভূত ভূমি-বিভাগৰ কাহিনী। ‘গান্ধীবাদ’ৰ (১৯৪৮) লেখক বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতীৰ ‘সমীক্ষা’ (১৯৬১) চাৰিওফালৰ আৰ্থিক-সামাজিক বিকৰ্ত্তনৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত। দৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰ অধিকাৰ কৰিছে শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ‘ছক্ৰেটিচ, প্লেটো আৰু এৰিষ্টটল’ (১৯৭২), ‘কনফিউচিয়াচ’ আৰু ‘মনোবিজ্ঞানে’। ৰাধানাথ ফুকনৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ কেইবাখনিও পুথিয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি অপূৰণ অঙ্গ পূৰণ কৰিছে—‘পেদান্ত দৰ্শন’ (১৯৫১), ‘সাংখ্য দৰ্শন’ (১৯৪২), ‘কথাৰে উপনিষদ’ (১৯৫৪), ‘বিজ্ঞানৰ সিপাৰে’ (১৯৫৫), ‘জন্মান্তৰৰ বংশ’ (১৯৫৭)। ভৱানন্দ দত্তৰ ‘দৃষ্টি আৰু দৰ্শন’ (১৯৫৩) অকালতে কালে হাব নিধা এটি প্ৰতিভাৰ হাতৰ চিন। মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ ‘বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপৰেখা’ই অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ তাত্ত্বিক পটভূমি নিৰূপণ কৰি ক’ৰণে চেষ্টা কৰিছে; কিন্তু ধৰ্ম-বিষয়ক নিজৰ মতবাদ-আৰোপৰ বহুই সেই চেষ্টাক দূষিত কৰিছে। হেম বন্দ্যাই নিউয়েনৰ *Amour and Psyche*-ৰ সৌন্দৰ্যৰ আভাস দিছে ‘কিউপিড আৰু ছাইকী’ত (১৯৫২)। বৰুৱাৰ ‘সানমিহলি’ (১৯৫৮) বিবিধ হুঁতিৰ পকনীয়া। তৈয়বউল্লাৰ ‘উম্মুল কোবাণ’ আৰু ‘কাৰাগাৰৰ চিঠি’ (১৯৬২) ধৰ্মজাৰ আৰু দেশপোহৰ উদগোৱা দুখনি পুথি। তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ ‘ভক্তিবাদ’ (১৯৭০) ভক্তিৰ প্ৰকাৰ ৰূপৰ কথা ক’বৰ এটি সৰু বস্তু। নসেন শইকীয়াৰ ‘চিন্তা’ (১৯৮০) বিবিধ বিষয় লৈ বৌদ্ধিক আলোচনাৰ সমষ্টি।

যুদ্ধোত্তৰ সময়খিনি ভ্ৰমণ-বৃত্তত বিশেষ চহকী হৈ উঠে। বিৰিক্ণিকুমাৰ বৰুৱাৰ ‘চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণে’ (১৯৪৮) এই ধাৰা আৰম্ভ কৰে। হেম বৰুৱাৰ ‘সাগৰ দেখিছা’ (১৯৫৬) আৰু ‘ৰঙা কৰবীৰ ফুল’ (১৯৫২) এমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰ আৰু কছিয়াত চমু ভ্ৰমণৰ মোহমুগ্ধ কাহিনী; পুথি দুইখনত বৰুৱাই মাজে মাজে কবিতাৰ ধল তুলি বিয়নী-মেলৰ দৰে আকৰ্ষক কৰি তুলিছে। অমলেন্দু গুহৰ ‘চোবিয়েত দেশত এভূমুকি’ (১৯৫৮) কছ দেশৰ শ্ৰদ্ধা আৰু সহায়ভূতিপূৰ্ণ বৰ্ণনা। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ ‘বিলাতত সাতমাহ’ (১৯৫৮) অভিজ্ঞতাৰ গহীন বিৱৰণ। বদজ্জনৰ ‘দুই চেপ্তেম্বৰ’ (১৯৫৮) ছাত্ৰৰূপে ইংলণ্ডত চমু অৱস্থিতিৰ ইতিহাস, কিন্তু লেখকৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ যেনে বহল, কথাও তেনে অতি মূল্যবান। আব্দুছ ছাত্তাৰৰ ‘বিদেশত দুদিনমান’ (১৯৫৮) লেখকৰ আফগানিস্থান-ভ্ৰমণৰ কথা। ইউৰোপ-ভ্ৰমণৰ কাহিনী ললিতকুমাৰ বৰুৱাৰ ‘ইউৰোপৰ বাটত’ (১৯৫৭) আৰু জ্ঞানবালা বৰুৱাৰ ‘আকাশ পথেদি বিদেশলৈ’ (১৯৫৪); দুইখনিতে নিজা বৈশিষ্ট্য ওলাই পৰিছে। হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ ‘ভাৰত-ভ্ৰমণ’ ‘দুই চেপ্তেম্বৰ’ৰ বিপৰীত বিন্দুত অৱস্থিত। প্ৰসন্নচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ‘বৈদেশিকা’ বৈজ্ঞানিকৰ ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত। হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ ‘কাবেৰীৰ পাৰে পাৰে’ত দাক্ষিণাত্য আৰু উত্তৰাৰ পৰিচয় সোমাই পৰিছে।

সঙ্গীত, চিত্ৰ আদি স্নকুমাৰ কলাৰ চৰ্চা কিছু হ’বলৈ ধৰিছে, কিন্তু সাহিত্যত তাৰ অভিব্যক্তি বিৰল। অসম সঙ্গীত নাটক একাডেমিৰ প্ৰাথমিক গৱেষণাৰ পুথি ‘স্বৰৰেখাত বৰগীত’ (১৯৫২), ‘সঙ্গীয়া নৃত্য আৰু সঙ্গীয়া নৃত্যৰ তাল’ (১৯৭৪), মাজে মাজে ভূমুকি মৰা ‘স্বৰাৰ’ৰ দুই-এটি প্ৰবন্ধলৈকে ইয়াত আঙু লিয়াব পাৰি।

ব্যক্তিনিষ্ঠ বা সাহিত্যিক প্ৰবন্ধ (personal or literary essay) আৰু ৰম্য ৰচনাৰ (belles letters) হঠাতে আদৰ বাঢ়ি উঠে। আলোচনী আৰু খবৰ কাগজৰ ওপৰে শক্ত ধাৰেৰে এনে লেখা ব’বলৈ ধৰে আৰু দুজনমান লেখকৰ তেনে ৰচনাৰ সংগ্ৰহ ছপা হৈও ওলাইছে। কৃপাবৰ বৰবৰুৱা বা ভোলাই শৰ্মাত এই ভঙ্গি কিছু পৰিমাণে দেখা পোৱা যায়। পঞ্চম দশকৰ আৰম্ভতে লিখা কুমাৰ মধুসূদনৰ ‘কিমাত্ৰ্যম’ত (১৯৫০) প্ৰেৰণা, ব্যক্তি আদি সোমাই আছে, তাতো কৃপাবৰী ঢংটোৱেই বৰ্তমান। লেখক ৰচনাৰ দৰে স্মৃতিব্যক্তক কাক্যাসিক্ত হান্তৰসেৰে পাহৰি যোৱা এখন জগতৰ মৰম লগা ছবি কিছুমান চিত্ৰিত হৈছে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘মোৰ ঘৰখন’, ‘চপনীয়া’ (১৯৫৩) আৰু ‘নৱগ্ৰহ’ত। বৰুৱাৰ অনেক ৰচনাত গল্পৰ নিটোল ৰূপো আছে, দুই-

এখনিয়ে আধুনিক নৱ চিত্ৰৰো আভাস দিয়ে। তৰুণসকলৰ বয়স-বচনাত কচি অল্পসৰি বিষয়বপৰা বিষয়াস্তবলৈ ভ্ৰমণ কৰি বসগ্ৰহণৰ চেষ্টা দেখা যায়। তিলক হাজৰিকাৰ ‘আড্ডা’ (১৯৫৮) আৰু ‘কত কথা’ (১৯৬০), হেমচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ ‘বাটৰ দুবৰী বন’ (১৯৫৭) আৰু ‘স্বাগত’ (১৯৬২), কিৰণ শৰ্মাৰ ‘কিমিদং ব্যাহতং ময়া’ (১৯৫৮), ভদ্ৰ বৰাৰ ‘অৰ্ধ ত্যজ্জতি’ (১৯৫৭) আৰু ‘মধুৰেণ’ (১৯৬১) আদি পুথিৰ উপৰিও ললিত বৰা, কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, তুলাল বৰঠাকুৰ আদিৰ দুই-এটি ভাল লেখা সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে। বৰ্তমানে এইবিধ বচনাৰ ধাৰা সংযত হৈ পৰিছে। লীলা গগৈৰ ‘কপলিং ছিগা বেল’ (১৯৬১) বাটকুৱা মেলৰ জোৰা খুউৱা ছিগা-ভগা-টুকুৰা। প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ ‘বসমাধুৰী’ত (১৯৫৯) ব্যঙ্গৰ চাট পৰিছে।

সাহিত্য-সমালোচনা

সাহিত্য-সমালোচনাত যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাত আমি যিমান ক্ষতভাৱে আগ বাঢ়িব লাগিছিল, সিমান বাঢ়িছো নে নাই, বিচাৰৰ বিষয়। বাণীকান্ত কাকতিৰ দৰে তত্ত্ব আৰু সৌন্দৰ্যদৰ্শী সমালোচকৰ অভাৱত অসমীয়া সাহিত্যই আশা কৰি আছে। কিন্তু বিত্ত্বতিৰ বিষয়ত আমি যে বহুত আগ বাঢ়ি গৈছো, তাত সন্দেহ নাই। বিৰিকিকুমাৰ বৰুৱা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, হেম বৰুৱা, মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী আদি চতুৰ্থ দশকৰ লেখকসকলৰ লগতে এই সময়ত সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, মহেন্দ্ৰ বৰা, নৱকান্ত বৰুৱা; দিলীপ বৰুৱা, হীৰেন গোহাঁই, ভৱেন বৰুৱা আদি সমালোচকে যোগ দি বিবিধ পত্ৰিকাত সমালোচনা-তত্ত্ব, সাহিত্য-বুৰঞ্জী, ছন্দশাস্ত্ৰ আদি সম্পৰ্কীয় বিবিধ প্ৰবন্ধ বচনা কৰে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ লগে লগে অসমৰ সংস্কৃতিৰ গৱেষণাৰ এটি কেন্দ্ৰ গঢ় লৈ উঠে। বিশেষকৈ বাণীকান্ত কাকতি আৰু শূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ আদৰ্শই এই কেন্দ্ৰক বিশেষভাৱে অঙ্গপ্ৰাপ্ত কৰে। গৱেষণাৰ অস্ত্ৰ-প্ৰয়োগ অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো হ’বলৈ ধৰে আৰু পণ্ডিতসকলে পুৰণি মৈদাম খনা কাম আৰম্ভ কৰে। আধুনিক বিজ্ঞান-সম্ৰত পদ্ধতিত পুৰণি সাহিত্য-গ্ৰন্থ সম্পাদনৰ প্ৰয়াস হ’বলৈ ধৰে; বিৰিকিকুমাৰ বৰুৱা, কালিৰাম মেধি, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখক, মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আৰু হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ এনেভাৱে সম্পাদিত পুথিসমূহে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ধাৰা সম্পৰ্কে কিছু বিষয়ত ধাৰণাৰ আয়ল পৰিৱৰ্তন ঘটায়। পুৰণি

পুথিৰ সন্ধানত আমাৰ অনেক লুকাই থকা সাহিত্য-সম্পদ উদ্ধাৰ কৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি, আৰু তেতিয়াহে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী সম্পূৰ্ণ হ'ব পাৰিব। লোক-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোক-কথা আৰু জনজাতীয় সংস্কৃতি বিভাগে কিছু কাম ইতিমধ্যেই কৰিছে, অসমীয়া লোক-গীতি আৰু জিকিৰ-জাৰীৰ দুটি সংগ্ৰহৰ উপৰিও আন জনজাতীয় লোক-সাহিত্য উদ্ধাৰ কৰিছে।

জৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'সাহিত্য-আলোচনা' (প্ৰথম খণ্ড ১৯৫০, সম্পূৰ্ণ সংস্কৰণ ১৯৬১) প্ৰাচীন ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকলৰ সিদ্ধান্ত আগত ৰাখি আধুনিক সমালোচনা-তত্ত্ব নিকৰ্ণণৰ এটি সূন্দৰ আৰু সাৰ্থক যত্ন। তেওঁৰ আন দুখনি পুথি 'ইংৰাজী সমালোচনাৰ ধাৰা আৰু অসমীয়া সাহিত্যত তাৰ প্ৰভাৱ' (১৯৭০) আৰু 'নন্দনতত্ত্ব—প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য' (১৯৮০)। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'ৰমণ্যবাদ' (১৯৭৬) ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ বিশদ আৰু মনোৰম ব্যাখ্যা। উমাকান্ত শৰ্মাৰ 'কাব্যভূমি'ত (১৯৪৮) সাহিত্যিক তাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে চাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য ঘাইকৈ পাশ্চাত্য আদৰ্শত প্ৰতিষ্ঠিত। অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ত (১৯৫৮) এই দৃষ্টিৰে সাহিত্যৰ লক্ষণ বৰ্ণোৱা হৈছে। মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ 'সাহিত্য-দৰ্শন'ত (১৯৬২) আৰু তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ 'সাহিত্য-বিজ্ঞান-পৰিক্ৰমা'ত (১৯৬৩) ভাৰতীয় সমালোচনাৰ ধাৰাৰ পৰিচয় দিয়া হৈছে। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ' (১৯৬২) অসমীয়া পিঙ্গল-ৰচনাৰ প্ৰয়ত্ন। হেম বৰুৱাৰ 'আধুনিক সাহিত্য' (১৯৫০), মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'ফুল তৰা গান' আৰু তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'সাহিত্যৰ গতিপথ' (১৯৬২) বাহিৰৰ সাহিত্য জগতৰ বাতৰি দিবৰ প্ৰয়াস। ডবানন্দ দত্তৰ 'ববীন্দ্ৰ প্ৰতিভা'ত (১৯৬১) ববীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ বিষয়ে কেইটিমান প্ৰবন্ধ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। সাধাৰণ সাহিত্য তত্ত্ব আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন অঙ্গ লৈ লিখা কেইবাটিও প্ৰবন্ধ-প্ৰকাশন আছে—প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'সাহিত্য আৰু জীৱন' (১৯৫৬), উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ 'ভাষা আৰু সাহিত্য' (১৯৫৬), উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰ 'অসমীয়া ৰামায়ণ-সাহিত্য' (১৯৪৮) আৰু 'সাহিত্য-সেৱক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ' (১৯৪৮), ভাৰতচন্দ্ৰ দাসৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী : মনসা শাপা' (১৯৪৮), অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'সাহিত্য-দৃষ্টি', 'সমালোচনা সাহিত্য' (১৯৫৮) স্বৰ্ধকুমাৰ ভূঞাৰ 'ত্ৰিপদী', মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'অসমীয়া প্ৰেমগাথা' (১৯৫৮), 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য' (১৯৬৫), 'সাহিত্য' (১৯৭৮), পঙ্কজ চৰ্চিহাৰ 'অসমীয়া সাহিত্য আৰু ৰংপুৰৰ বৰঙণি', হেমন্ত-

কুমাৰ শৰ্মাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত' (১৯৬১), হেম বৰুৱাৰ 'সাহিত্য আৰু সাহিত্য' (১৯৬২), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নাটক আৰু অভিনয়-প্ৰসঙ্গ' (১৯৬২), সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'সাহিত্যৰ আভাস', অসম সাহিত্য সভাৰ 'সাহিত্য-সমীক্ষা' (১৯৬৩), ভুবনেশ্বৰী বৈষ্ণৱ 'বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য' (১৯৬৩), ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যয়ন' (১৯৬৪)। আৰ্য্য সাহিত্যৰ সামূহিক ধাৰাৰ বিভিন্ন অধ্যয়ন সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত' (১৯৫২), 'অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য' (১৯৬৫), 'অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ প্ৰৱাহ' (১৯৭০), 'অসমীয়া উপন্যাসৰ গতি-ধাৰা' (১৯৭৬)। প্ৰাচীন অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ আলোচনা বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'অসমীয়া কথা-সাহিত্য' (১৯৫০)। ভাৰতীয় লোক-স্মৃতিৰ চমু পৰিচয় হেম বৰুৱাৰ 'এই গাঁও এই গাঁও' (১৯৬২); অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ সমালোচনা প্ৰবন্ধদ্বয় গোৰামীৰ 'অসমীয়া জন-সাহিত্য' (১৯৪৮), মহেশ্বৰ নেওগৰ 'অসমীয়া স্মৃতি-সাহিত্য' (১৯৫৮) আৰু লীলা গগৈৰ 'অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' (১৯৬৫)। ইংৰাজী ভাষাত অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ পুৰি আৰু প্ৰবন্ধ এইসকল লেখকেই আগ বঢ়াইছে; সিৰোৰৰ যোগে আৰু অসমীয়া সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ অনুবাদসমূহৰ যোগে অসমীয়া সাহিত্য-সম্পদক বহল জগতলৈ মুকলি কৰি দিয়া হৈছে।

বিশেষকৈ হীৰেন গোহাঁই ('সাহিত্য আৰু সত্য' ১৯৭১, 'সাহিত্য আৰু চেতনা' ১৯৭৬ আদি) অনেক প্ৰবন্ধ আৰু কেইবাখনিও মূল্যবান পুথিৰ যোগে বামপন্থী সমালোচনাৰ বাহক আৰু প্ৰতিষ্ঠাপক হৈছে। জুবেন বৰুৱা গোবিন্দপ্ৰসাদ-শৰ্মা, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত আদিৰ লেখাতো সাহিত্যৰ নন্দনতত্ত্বৰ আধুনিক ধাৰাবোৰৰ সন্দেশ আমালৈ আহিছে।

অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণতে (১৯৭৪) আৰম্ভ কৰি বিশ্ব-বিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ পৃষ্ঠপুঠী আলোচনা-সভা, দ্বাতকোত্তৰ শ্ৰেণীত পাঠ্য-নিৰ্বাৰণ আৰু গৱেষণাত উৎসাহনৰ যোগে মহেশ্বৰ নেওগে ইউৰোপীয় তথা ভাৰতীয় সংস্কৃত সাহিত্যত প্ৰস্তুত পাঠ্য-সমীক্ষাৰ হৈ পৰ-প্ৰদৰ্শন আৰু ওকালতি কৰি থাকিব লগীয়া হৈছে; কিন্তু সেই বিজ্ঞানৰ কাঠিন্ধৰ বাবেই পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য-অধ্যয়নৰ নিতান্ত আৱশ্যকীয় সেই সমীক্ষা-ধাৰা পতিতৰ যাজতে সঁচাকলীকৈ চলিবৰ ছল পোৱা নাই। পাঠ-সমীক্ষা কেৱল এক বিজ্ঞানেই নহয়, সি এক ধৰ্মও।

॥ সংযোজন ॥

। লিপিৰ উদ্ভৱ ।

কোনো কোনো পাশ্চাত্য পণ্ডিতে ক'বলৈ বিচাৰে, খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্থ, অষ্টম বা দশম শতিকাত ভাৰতে বাহিৰৰপৰা লেখন-কলা গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু বৈদিক আৰু বৌদ্ধ সাহিত্যৰপৰা যি প্ৰমাণ পোৱা যায়, তাৰপৰা বুজিব পাৰি, অস্তুতঃ খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্থ শতিকাৰ বহুত পূৰ্বৰেপৰা ভাৰতৰ নিজৰ লেখন-কলা আছিল। প্ৰাচীনতম ভাৰতীয় লিপিমালা দুটি, খৰোষ্ঠী আৰু ব্ৰাহ্মী। অশোকৰ অমুশাসন-বোৰত এই দুই লিপি পোৱা যায়। খৰোষ্ঠী উত্তৰ-পশ্চিম ভাৰতত আৰু ব্ৰাহ্মী বাকীবোৰ অঞ্চলত প্ৰচলিত হৈছিল। খৰোষ্ঠী আৰ্য লিপি নহয়, ছেমিটিক আৰু আৰ্মেইক লিপিৰ লগত ইয়াৰ সম্বন্ধ, আৰু খ্ৰীষ্টপূৰ্ব তৃতীয়ৰপৰা খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয় শতিকালৈ ইয়াৰ প্ৰচলন আছিল। উদ্ লিপি খৰোষ্ঠীৰপৰা ওলোৱা নহ'লেও দুইটাৰ মূল এক; মুছলমানসকল ভাৰতলৈ অহাৰ পিছত ফাৰ্চী-আৰবী লিপিৰ কিছু পৰিৱৰ্তন কৰি উদ্ লিপি কৰা হয়। ব্য়লাৰ (Buehler) ছাহাবৰ মতে ব্ৰাহ্মীৰো উৎপত্তি হয় ছেমিটিক লিপিৰপৰাই, কিন্তু কানিংহাম আৰু ভাৰতীয় পণ্ডিতসকলৰ মতে ই ভাৰতৰ নিজৰ উদ্ভৱ। চতুৰ্থ শতিকাৰ মাজ ভাগলৈকে ব্ৰাহ্মী-লিপি প্ৰচলিত আছিল। সেই সময়তে উত্তৰ আৰু দক্ষিণত এই লিপি পৃথক হৈ পৰে। তামিল, তেলুগু আদি দক্ষিণ ভাৰতৰ আধুনিক লিপিবিলাকৰ সম্বন্ধ ব্ৰাহ্মীৰ দক্ষিণী শৈলীৰ লগত। চতুৰ্থ শতিকাৰ সময়ত উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰচলিত ব্ৰাহ্মী লিপিক গুপ্ত লিপি নাম দিয়া হয়, আৰু তাৰে ক্ৰমবিকাশত কুটিল লিপিৰ উদ্ভৱ হয়। কুটিল লিপিৰ সময় বৰ্ষৰপৰা নৱম শতিকা। কুটিলৰপৰা উৎপত্তি হয় নাগৰী আৰু কান্দীৰব শাৰদা লিপিৰ। শাৰদাৰপৰাই বৰ্তমান কান্দীৰী, গুৰুমুখী আদি লিপি ওলাইছে। প্ৰাচীন নাগৰীৰপৰা গুজৰাটী, মহাজনী আদি উত্তৰ ভাৰতৰ অস্তু লিপিবোৰ ওলায়। গুপ্তলিপিৰ কুটিল শৈলীৰপৰাই অসমীয়া লিপিৰ উদ্ভৱ হয়। চতুৰ্থৰপৰা

পৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰৰ কামৰূপৰ হিন্দু বজাসকলৰ তাম্ৰশাসনবোৰৰ লিপি একালে আৰু আনফালে তাৰ পিছৰ আহোম বজাসকলৰ তাম্ৰলিপি-শিলালিপি আদি আৰু মধ্যযুগীয় অসমীয়া সাহিত্যৰ স্থল পুথিবোৰৰ লিপি ক্ৰমবিকাশৰ হেতুকে দুটা বিভিন্ন শৈলী যেন লাগে। তদুপৰি, মধ্যযুগীয় অসমীয়া লিপিৰ বায়ুগীয়া, গড়গঞা, কাইথেলী আৰু লহকৰী—এই তিনি-চাৰিটা প্ৰকাৰভেদ দেখা যায়।

অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ-বিভাগ

ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ যুগ-বিভাগ কৰোঁতে যৌক্তিক সিদ্ধাস্তসকলৰ বচনা আৰু চৰ্তীদাসৰ ‘ঐক্য-কীৰ্ত্তন’ক প্ৰাক-অসমীয়া বুলি ধৰি স্পষ্ট (distinctive) অসমীয়া ভাষাক আদি (early), মধ্য (middle) আৰু আধুনিক (modern) বিভাগ কৰিছে। আদি অসমীয়াত তেওঁ প্ৰাগ্-বৈষ্ণৱ আৰু বৈষ্ণৱ এই দুটি উপবিভাগ উলিয়াইছে। মধ্য অসমীয়াৰ স্থল ধৰা হৈছে সপ্তদশ শতিকাৰপৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিলৈ। তাৰ পিছৰপৰাই আধুনিক অসমীয়া যুগ আৰম্ভ হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম যুগ-বিভাগ কৰিছিল পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে। নানা কাৰণত সেই বিভাজন বৰ্ত্তমানে অপ্ৰচলিত হৈছে। সাহিত্যৰ ইতিহাস-বচনাৰ আন এজন পথ-প্ৰদৰ্শক ডিফেন্সৰ নেওগৰ যুগ-বিভাগ (১৯৪১) এনে :

- (১) আদি যুগ—প্ৰাৰম্ভৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ শেষলৈকে (৮০০-১২০০ খ্ৰীষ্টাব্দ)
- (২) প্ৰাগ্-বৈষ্ণৱ যুগ—ত্ৰয়োদশৰপৰা পঞ্চদশৰ মাজভাগলৈ (১২০০-১৪৫০)
- (৩) বৈষ্ণৱ যুগ—পঞ্চদশৰ মাজৰপৰা সপ্তদশৰ মাজলৈ (১৪৫০-১৬৫০)
- (৪) বিস্তাৰ যুগ—সপ্তদশৰ মাজৰপৰা ঊনবিংশৰ আগছোৱালৈ (১৬৫০-১৮৩০)
- (৫) বৰ্ত্তমান যুগ—ঊনবিংশৰ আগছোৱাৰপৰা এতিয়ালৈ (১৮৩০-১৯৪০)।

ইয়াৰ আদি যুগ ডক্টৰ কাকতিৰ প্ৰাক-অসমীয়া পৰ্যায়ত পৰিছে।

আনসকলে এই অন্ধবোৰৰ ইফাল-সিফাল কৰিবৰ বহু কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত বৈষ্ণৱ আৰু আহোম যুগ, এনে দুটা বেলেগ কাল উলিয়াবৰ বহু কৰাটো সাৰ্থক হোৱা নাই কোনোপ্ৰকাৰে। আমি এই পুথিৰ বিভিন্ন অধ্যায়-বোৰত কৰা আলোচনাৰপৰা দেখা যাব, তলত দিয়া ধৰণে অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ-বিভাগ কৰিব পাৰি :

- (১) যৌদ্ধ যুগ—অসমীয়াৰ নিকটতম অপভ্ৰংশত লিখা চৰ্যাসমূহৰ সময়

সম্পৰ্কে যতভেদ আছে ; দেখা যায় ইবোৰ অষ্টমৰপৰা ষাটম শতিকালৈ বিস্তৃত হৈ পৰিছে। ইয়াৰ পিছতে সাহিত্যৰ সৃষ্টিত এছোৱা শূন্য কাল দেখা দিয়ে।

(২) প্ৰাক্‌শব্দৰ যুগ—মাধৱ কন্দলি, হেম সবৰ্ণতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আৰু কবিশঙ্কৰ সবৰ্ণতী শব্দৰদেৱৰ আগৰ, ই ঠিক ; কিন্তু তেওঁলোকৰ সময় নিকপণ কৰোঁতে সাহিত্যিক প্ৰমাণৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰিব লগীয়া হোৱাত খাটাতকৈ বছৰৰ হিছাপ ধৰা টান হৈছে। শব্দৰদেৱৰ সাহিত্যিক উদ্ভৱৰ আগৰ জ্যোদন, চতুৰ্দশ আৰু পঞ্চদশ—এই তিনি শতককে এওঁলোকৰ কাল বুলি ধৰিব লগীয়া হয়। এইসকলক প্ৰাগ্‌বৈষ্ণৱ নোবোলো, কাৰণ সিসকলে বৈষ্ণৱ সমাদৃত সাহিত্যকে ৰচনা কৰিলে। বড়ু চণ্ডীদাস আদি এই কালছোৱাৰ ভিতৰতে পৰিব।

(৩) শব্দৰী যুগ—শব্দৰদেৱৰপৰা ডেঙৰ শিৱ মাধৱদেৱ আদিকে ধৰি প্ৰশিষ্ট গোপাল আতা আৰু বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱলৈকে কবি-সাহিত্যিকসকলক শব্দৰদেৱৰ কাল বা নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰথম শক্তিশালী উদ্ভৱ আৰু বিস্তাৰৰ কালৰ ভিতৰত ধৰিব পৰা হয়। এই সময়তে নৱবৈষ্ণৱসকলে তেওঁলোকৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলে। পীতাম্বৰ, মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ কাৱ্য—এই তিনিজন পাচালী কবি এই কালৰ ভিতৰৰে, যদিও নৱবৈষ্ণৱসকলৰ লগত তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক দেখা নাযায়।

(৪) শব্দবোস্তৰ যুগ—ভট্টদেৱ, গোপালচৰণ আদিৰ পিছৰেপৰা উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম চতুৰ্থাংশলৈকে উদ্ভৱ-শব্দৰ বা শব্দবোস্তৰ যুগ বুলিব পাৰি। নৱবৈষ্ণৱ সমাজৰ ধৰ্মৰ অঙ্গপ্ৰকাশৰ উপৰিও আহোম, কোচ-কছাৰী আদি ৰাজ্যসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা আৰু উদগনি এই কালছোৱাৰ এক প্ৰধান অৱলম্বন হৈ পৰে। সাহিত্য-সৃষ্টিৰ কালৰপৰা সত্ৰীয়া সমাজৰ গুৰু-চৰিতত আৰু আহোম ৰাজধানীৰ অঙ্গপ্ৰকাশৰপৰা উদ্ভূত বুৰঞ্জীত কথাৰ নিকটৱৰ্তী গম্ভীৰ প্ৰৱৰ্ত্তন অভিনৱ। এই কালছোৱাৰ শেষৰ ফালেই প্ৰথম অসমীয়া খ্ৰীষ্টিয়ান দেখা বাইবেলৰ ভাঙনি অসমৰ বাহিৰত প্ৰকাশিত হয়। সত্ৰীয়া সাহিত্য, ৰাজধানীৰ সাহিত্য আৰু অনিশ্চিত স্থানৰ লেখকৰ সাহিত্য শব্দবোস্তৰ সাহিত্যৰ তিনিটা বেলেগ ভাগ।

(৫) আধুনিক যুগ :

(ক) আদি খ্ৰীষ্টিয় যুগ—১৮২৬ ছনৰ ৱাণাবু সন্ধিৰ পিছত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত এক খেলি-খেলি ভাব আহিল ; পঢ়াখালি-স্ত্ৰায়ালদৰপৰা

অসমীয়া ভাষা অপসৰ্ভিত হ'ল; কোনোৱে পুৰণি ঐতিহ্য বদৰং বধাৰ বন্ধ কৰিলে; কোনোৱে বা বঙলা বা বঙলুৱাত কিতাপ লিখিলে; বেন্টিংটসকল আৰু আনন্দৰাম ফুকনে অসমীয়াৰ পুনঃসংস্থাপন বন্ধ কৰিলে। এই সময়খিনি নতুন অসমীয়া ভাষাৰ অতীতকাল কাল, নতুন প্ৰভাৱ-আহৰণৰ কাল।

(খ) হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কাল—১৮৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাই পঢ়াশালি আৰু গ্ৰামালয়ত পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে। তেতিয়াৰপৰা 'জোনাকী' আৰু অ. ভা. উ. সা. সভাৰ প্ৰতিষ্ঠালৈকে অসমীয়া ভাষাই সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে বন্ধ কৰা কাল।

(গ) বোমাণ্টিক যুগ বা বেঙ্গলবৰুৱাৰ যুগ—১৮৮৮-৮৯ চনত 'জোনাকী' আৰু অ. ভা. উ. সা. সভাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰপৰা দ্বিতীয় মহাসমবৰ বিৰূপিকাই অসমক গ্ৰাস কৰালৈকে পাচাত্তা প্ৰভাৱ সম্বৰণ কৰি পূৰ্ণাঙ্গ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য গঢ় লৈ উঠে।

(ঘ) বৰ্তমান সাহিত্য—দ্বিতীয় মহাসমবৰ প্ৰভাৱ-বিস্তাৰ আৰু তাৰ পিছৰপৰা বৰ্তমান কালৰ আৰম্ভ।

লোক-গীতি আৰু লোক-কথাৰ বচনাৰ কাল নিকৰণ কৰা টান। সেই বুলি সিৰোৰ যুগ-নিৰপেক্ষ নহয়। বুৰঞ্জীমূলক কাহিনী-গীতবোৰত আৰু আন অনেক গীত-মাততে বুৰঞ্জীৰ আঁচোৰ লাগি আছে। আই-নাম, বিয়া-নাম, বিহু-নাম—ইবোৰৰ এনে নামকৰণত নামধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ প্ৰভাৱৰ ইন্দ্ৰিত সোধাই আছে। ডাকৰ বচন, আজান গীৰৰ গীত, ভকতীয়া ফকৰা আদি বিশেষ একোজন ব্যক্তিৰ নামৰ লগত জড়িত যদিও, সিৰোৰ আমালৈ আহিছে যৌথিক পথেদি; সিৰোৰ লক্ষণ চৰিত্ৰ আদিত লোকপ্ৰৱাদৰ বৈশিষ্ট্য কৰালৰ দৰে লাগি আছে। গতিকে সিবিলাকক লোক-গীতি আৰু লোক-কথাৰ লগতে বিবেচনা কৰা হৈছে। ডাকৰ বচনক 'ডাকপুৰ'ৰ যুগ বা বৌদ্ধ যুগত সংস্থাপন কৰাৰ বন্ধ বিফল হ'বলৈ বাধ্য। কালিৰাম মেধিয়ে ভাষাৰ বিচাৰত সিৰোৰক জন্মদান শক্তিৰ আগৰ বুলিব নোখোজে, সিৰোৰত নৱবৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিলে সেই সময় অন্ততঃ বোড়শলৈ হোহকাই আনিব লগা হয়।

॥ প্রমুখ-পঞ্জী ॥

[বিশেষকৈ ছাত্রসকলৰ সুবিধাৰ কাৰণে এই চমু পঞ্জী প্ৰস্তুত কৰা হ'ল।
সিসকলে পঢ়িব লগীয়া সমালোচনাৰ গ্ৰন্থ আৰু আধুনিক পদ্ধতিৰে সম্পাদিত
মূল পুথিৰ নাম মাত্ৰ দিয়া হৈছে। মূল পুথিবোৰৰ সকলো ছপা সংস্কৰণ,
কামৰূপ অম্বুসন্ধান সমিতি, বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
আৰু বিভিন্ন লোকৰ হাতত পোৱা সাঁচিপতীয়া-তুলাপতীয়া পুথি আৰু
আলোচনীবোৰত ওলোৱা অনেক স্থলিখিত আলোচনাৰ তালিকা তৈয়াৰ কৰা
সম্ভৱ নহ'ল।]

সাধাৰণ

দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা—অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী—
অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি, *Descriptive Catalogue of Assamese
Manuscripts*, ডিব্ৰুগড় নেঙা—আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, অসমীয়া
সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভূমুকি, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, বাণীকান্ত কাকতি—
পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, (সম্পাদিত) *Aspects of Early Assamese Literature*,
স্বৰ্ধকুমাৰ ভূঞা—*Studies in the Literature of Assam* (ইয়াত এখনি
হুম্বৰ গ্ৰন্থপঞ্জী আছে), বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা—*Assamese Literature*, অসমীয়া
কথা-সাহিত্য, *Modern Assamese Literature*, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু—অসমীয়া
ৰায়গুণ-সাহিত্য, মহেশ্বৰ নেঙা—অসমীয়া প্ৰেম-গাথা, (সম্পাদিত) সঙ্কল্পন,
সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা—অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য, অসমীয়া
উপজ্ঞাসৰ ভূমিকা, অসমীয়া উপজ্ঞাসৰ গতিধাৰা, অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ প্ৰৱাহ,
মহেন্দ্ৰ বৰা—অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ, হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা—সম্পাদিত অসমীয়া
মহাভাৰত, ৰায়গুণ, ভাগৱত, জুহুমাৰ সেন—বাক্সালা সাহিত্যৰ ইতিহাস।

ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ

হুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়—*The Origin and Development of the
Bengali Language*, বাণীকান্ত কাকতি—*Assamese, Its Formation
and Development*, স্বৰ্ধকুমাৰ সেন—ভাষাৰ ইতিবৃত্ত, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা—
অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি।

লোক-গীতি আৰু লোক-কথা

স্বৰ্ণকুমাৰ ভূঞা-সম্পাদিত বদন বৰফুকনৰ গীত, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী—অসমীয়া জন-সাহিত্য, *Folk-literature of Assam, Ballads and Tales of Assam*, মহেশ্বৰ নেওগ—অসমীয়া গীতি-সাহিত্য (কেয়োখন পুথিতে বহুল গ্ৰন্থপঞ্জী আছে), লীলা গগৈ-সম্পাদিত অসমীয়া লোক-গীত, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা-সম্পাদিত অসমীয়া লোক-গীতি-সংগ্ৰহ ।

প্ৰত্ন-অসমীয়া আৰু মিশ্ৰ-অসমীয়া

মণীন্দ্ৰমোহন বসু-সম্পাদিত চৰ্যাপদ, সুকুমাৰ সেন-সম্পাদিত চৰ্যাস্থিতি-পদাবলী, বসন্তবৰ্জ্জন ৰায়-সম্পাদিত ত্ৰিভুজ-কীৰ্তন, শিবচন্দ্ৰ ঈল-সম্পাদিত গোবিন্দচন্দ্ৰ গীত, নলিনীকান্ত ভট্টশালী আৰু বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্য-সম্পাদিত ময়নামতীৰ গীত, দীনেশচন্দ্ৰ সেন আৰু বসন্তবৰ্জ্জন ৰায়-সম্পাদিত গোস্বামীচন্দ্ৰৰ গান ২ খণ্ড, চাকচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়-সম্পাদিত শূন্তপুৰাণ ।

প্ৰাক্‌শব্দৰ যুগ

কালিৰাম মেধি-সম্পাদিত প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ, মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত লৱ-কুশৰ যুদ্ধ, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত বজ্জবাহনৰ যুদ্ধ আৰু তাত্ৰবজ্জৰ যুদ্ধ, মহেশ্বৰ নেওগ—*Sankaradevi and His Predecessors*

শব্দৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—শব্দৰদেৱ, কালিৰাম মেধি-সম্পাদিত অম্বাৱলী, বাণীকান্ত কাকতি-সম্পাদিত চোবধৰা আৰু পিপৰাঙচোৱা নাটক, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা-সম্পাদিত অম্বাৱলী নাট, হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা-সম্পাদিত ত্ৰিঈশদেবাক্ষাৰুত, অম্বিকানাথ বৰা-সম্পাদিত কল্পীগীৰবৰণ নাট, মহেশ্বৰ নেওগ—ত্ৰিঈশদেৱ, (সম্পাদিত) কীৰ্তন-ঘোষা, নাম-ঘোষা, ভক্তি-প্ৰদীপ, ৰাজমোহন নাথ-সম্পাদিত কালিদমন নাট, বিনোবা ভাবে-সম্পাদিত নাম-ঘোষা সাৰ

পাঁচালী কবিসকল

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা-সম্পাদিত যবলা-কাব্য, মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত উষা-পৰিণয়, গীতি-ৰায়চৰণ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা-সম্পাদিত

উমা-পৰিণয়, শশিভূষণ দাসগুপ্ত—*Descriptive Catalogue of Bengali Manuscripts In the State Library of Cooch Behar*, স্বকুমাৰ সেন-সম্পাদিত *Vipradasa's Manasa-vijaya*

শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰাচ্ছায়া-উপচ্ছায়াৰ কবি-সাহিত্যিকসকল

মহেশ্বৰ নেওগ—বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য; হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী-সম্পাদিত কথা-গীতা; মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত ত্ৰিভাগৱত-কথা, প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় স্কন্ধ; হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ-সম্পাদিত ত্ৰিভাগৱত-কথা, দশম স্কন্ধ; সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা-সম্পাদিত গীতগোবিন্দ।

সল্লীয়া সমাজৰ সাহিত্য

মহেশ্বৰ নেওগ—গুৰু-চৰিতৰ ইতিকথা; কালিৰাম মেধি-সম্পাদিত অঙ্কৱলী; বিৰিক্ৰীকুমাৰ বৰুৱা-সম্পাদিত শ্ৰীৰামদেৱ আৰু ৰামানন্দৰ গীত, মহামোহ কাব্য, অতুত ৰামায়ণ; শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী-সম্পাদিত সাত্ততত্ত্ব, দামোদৰদেৱৰ চৰিত্ৰ, বনমালীদেৱৰ চৰিত্ৰ; ৰাজমোহন নাথ-সম্পাদিত (দৈত্যাবিৰ) শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ চৰিত্ৰ, ভক্তি-ৰত্নাকৰ; মোহনচন্দ্ৰ মহন্ত-সম্পাদিত ভক্তি-ৰত্নাকৰ; উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু-সম্পাদিত কথা-গুৰু-চৰিত; সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা-সম্পাদিত কথা-ৰামায়ণ; মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত বংশীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ, (ৰামানন্দৰ) গুৰু-চৰিত্ৰ, ভক্তি-গীত-সঙ্কলন, বৰদোৱা গুৰু-চৰিত, গুৰু-চৰিত-কথা, *The Bhakti-Ratnakara of Sankardeva and History of the Concept of Bhakti*, শ্ৰীহন্তমুক্তাৱলী; লক্ষ্মীনাথ দাস আৰু মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত বাণ-প্ৰদীপ (*Rhythn in the Vaishnava Music of Assam*)

আহোম ৰাজত্বৰ সাহিত্য

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী-সম্পাদিত পুৰণি অসম বুৰঞ্জী; স্বৰ্ধকুমাৰ ভূঞা-সম্পাদিত কামৰূপ বুৰঞ্জী, অসম বুৰঞ্জী, তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী, ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী, কছাৰী বুৰঞ্জী, পাদত্ৰাহ বুৰঞ্জী আদি; মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত ভক্তি-গীত-সঙ্কলন

কোচ-কছাৰী আদি ৰাজত্বৰ সাহিত্য

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী-সম্পাদিত দৰং-ৰাজবংশায়লী, খা চৌধুৰী আমানত উজা আহমদ—কোচবিহায়েৰ ইতিহাস, শশিভূষণ দাসগুপ্ত—*Descriptive Catalogue of Bengali Manuscripts In The State Library of Cooch Behar*

অজ্ঞাতবাসৰ লেখকসকল

মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত চাহাপৰী-উপাখ্যান বা মৃগারতী-চৰিত্ৰ, বিবিধিকুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা-সম্পাদিত মধুমালতী

আদি ব্ৰিটিশ মুগৰ অজ্ঞাতবাস

মধুকুমাৰ ভূঞা-সম্পাদিত অসমৰ পদ্ম বুৰঞ্জী, (হৰকান্তৰ) অসম বুৰঞ্জী

আদি ব্ৰিটিশ মুগৰ পোহৰ

ডি. এইচ. বৰ্ড—*Baptists in Assam*; পঞ্চদশতম গোৱানী-সম্পাদিত কামিনীকান্তৰ চৰিত্ৰ; মহেশ্বৰ নেওগ—অসমীয়া ভাষা (*A Few Remarks on the Assamese Language* মহেশ্বৰ নেওগ *Anandaram Dhukiyal Phukan* (সাহিত্য অকাদেমি), *Night Levi Farwell* (সাহিত্য অকাদেমি) *Anandaram Dhukiyal Phukan : Plea for Assam and Assamese*, পুনঃসম্পাদিত অকনোদই ১৮৪৬-১৮৪৮

আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা

গুণাভিৰাম বৰুৱা—আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন-চৰিত্ৰ, অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা-সম্পাদিত ভোলানাথ দাস বচনাৱলী, পঞ্চদশতম গোৱানী-সম্পাদিত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য বচনাৱলী, নন্দ তালুকদাৰ-সম্পাদিত লম্বোদৰ বৰা বচনাৱলী

বোধ্যাত্মিক বিস্তাৰ : বেজবৰুৱাৰ মুগ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—মোৰ জীৱন-পৌৰণ ডিব্ৰুগড় নেওগ-সম্পাদিত কাব্য-প্ৰতিভা, যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা-সম্পাদিত শতপথ, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা-সম্পাদিত মৰহা ফুলৰ কবিতা, মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত মালচ আৰু চকুলো, অসমীয়া খণ্ডবাক্যকোষ, বাণীকান্ত-চয়নিকা; সৱিতা সভা—বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা, গোহাঞি-বৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা; উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখক—সাহিত্যসেৱক ৱজনীকান্ত বৰদলৈ, সৰ্বেশ্বৰ কটকী—হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা; কমলেশ্বৰ শৰ্মা—কবি চৌধাৰী আৰু চৌধাৰীদেৱৰ কবিতা; প্ৰকাশন পৰিষদ—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা; অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰকাশিত বিবিধ স্মৃতিগ্ৰন্থ, হোমেন বৰসোহাঞি-সম্পাদিত বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য; অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা বখুনাথ চৌধাৰী বচনাৱলী; জ্যোতিপ্ৰসাদ বচনাৱলী

বৰ্তমান সাহিত্য

যতিনাৰায়ণ শৰ্মা-সম্পাদিত আধুনিক অসমীয়া কবিতা, মহেন্দ্ৰ বৰা-সম্পাদিত নতুন কবিতা, নীলমণি ফুকন-সম্পাদিত কুঁৱৰ শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা

নিৰ্ঘণ্ট : ৰচক

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, ২৭৩, ২২৩, ২২৪

৩২৮, ৩২৯, ৩৩৮, ৩৪০, ৩৪১

অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৩৪১, ৩৪৪,

অতুলানন্দ গোস্বামী, ৩৩৭

অজিত বৰুৱা, ৩২৫

অজুত আচাৰ্য্য, ২১৫

অনন্ত আচাৰ্য্য শিৰ, ১৮৪

অনন্ত কন্দলি, ৫১, ৫৩-৫৭, ৭৫, ৭২,

৮২, ৯৬, ১১৪, ১২৬-১৩০, ১৪০,

১৪৭, ১৭৫, ১৮২, ২৮৫, ৩১৩,

৩১৪

অনন্ত কায়স্থ, ৫৩, ১৩৮

অনিকঙ্ক কায়স্থ, ১৫৬-১৫৭

অনিকঙ্ক দাস, ১৫৫, ১৬৫, ১৭০, ১৭৪,

১২৬, ২০৭, ২০৮

অনিকঙ্ক দেৱ, ১৫৯, ১৬০

অনু বৰুৱা, ৩৩৮

অপগণ্ড শৰ্মা, ৩১৩

অপূৰ্ব শৰ্মা, ৩৩৭

অত্তৰ ডেকা, ৩২৮

অভিনৱ শুক্ল, ৪০

অমবেল্ল পাঠক, ৩২৮

অমলেন্দু শূৰ, ৩২৫, ৩৪২

অমিয়কুমাৰ দাস, ২৫২, ২৭৭, ৩১২

অমূল্য বৰুৱা, ৩২১

অধিকাণিবি ৰায়চৌধুৰী, ২৫২, ২৬৪-

২৬৫, ২৮২, ৩১২, ৩৪০

অধিকা প্ৰদান গোস্বামী, ২৮৮

অৰুণ দাস, ৩৩৪

অৰুণ শৰ্মা, ৩২২, ৩৩০

অলকানন্দ, ২০২

অৰুণোদয়, ৮

আচাৰ্য কবিশেখৰ, ২১২

আজলীউৰা নেওগ, ৩০৫

আজান ফকিৰ, ১৩, ২২, ৩০, ৩৪২

আত্মাৰাম শৰ্মা, ২১৬

আত্মে মৰণ, ৩০৬

আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, ২৪৮, ২৫১,

২৫৮, ২৫৯, ৩১৩, ৩১৪

আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, ২৭৮, ২৮০

আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, ১৫১,

২১৬, ২১৮, ২২৫, ২২৬, ২২৮,

২৩৩, ২৩৪, ২৩৫-২৩৬, ২৩৮,

২৪৩, ২৪৫, ৩০৫, ৩০৭, ৩১৪,

৩৪২

আনিছ-উজ্জ-আমান, ৩২৬

আব্দুছ ছাস্তাৰ, ৩৪০, ৩৪২

আব্দুল ৰহমান, ২

আমানত উল্লা চৌধুৰী, ১২২

আলিমুদ্দিন পিৰাৰ, ৩২৬, ৩৩৭

আন্তোণিও ভট্টাচাৰ্য, ৩৬

ই, ডব্লিউ, ক্লার্ক, ২২৭, ২৩১

ইন্দীৱ গগৈ, ৩০৪

ইন্দ্ৰজিত গাভৰুগিৰী, ১৭১

ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ২৭০, ২২২, ৩১৮

ইব্ৰাহিম আলি, ৩২৫

ইমৰাণ শ্বাহ, ৩৩৫, ৩৩৭

উইলিয়াম্ কেবী, ২১৬

উইলিয়াম্ ৱাৰ্ড, ২১৬

উত্তম ৰাম, ১৭৬

উদিতৰাম দেৱ, ১৬৪, ১৬৮

উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাক, ৩১৮, ৩৪৩, ৩৪৪

উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, ৩৪৩, ৩৫৪

উপেন্দ্ৰ সিংহৰজা, ২০৩

উমৰ খায়দাম, ২৬৬-২৬৭, ২৬৮

উমাকান্ত, ২১১

উমাকান্ত শৰ্মা, ৩০৪, ৩৪৪

উমা বকরা, ৩৩৪

উমাপতি উপাধ্যায়, ৭৩, ২৩

উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, ২৭৪

উমেশচন্দ্ৰ বকরা, ২৭১

এ, এইচ, ডেনকোৰ্থ, ২২৭, ২৩৩

এ, কে, গানী, ২২৭, ২২৯, ২৩২, ২৩৩

এছ, এম, হোৱাইটিং, ২২৭

এছ, আৰ ৱাৰ্ড, শ্ৰীমতী, ২২৭, ২৩৩

এডৱাৰ্ড গেইট, ৪৮, ৫১, ৫৮, ৯০,

১১২, ১২২, ২০০, ২০৩, ২২৮,

৩১৪

এম, ই, লেছলি, ২৩২

এমিল লাড্‌ৱিগ, ৩০৬

এলিজাবেথ বেৰেট, ২৭০

এলিজা ব্ৰাউন, ২২৮-২৩১

এ. ষ্টালিং, ১৩৭

ঔডিড, ২৬১

ঔলিভাৰ টি, কটন, ২২৮-২৩০

কটন, ৪২

কংসাৰি, ১৩৮, ১২৫, ২০৭

কাৰ্ডিয়েৰ, ৪০

কদম দাস, ১৭৫

কনকলাল বকরা, ৩২-৪০, ৫২, ৫৯,
৭০, ১১১, ২৫১, ৩১০-৩১৪

কবি কটন, ২৫, ২১২

কবি চূড়ামণি, ১৮৬

কবি বল্লভ, ২০২

কবি সব্বভট্টা, ৬৫

কবিচন্দ্ৰ মিল, ১৮৪-১৮৫

কবিস্বৰ্ণ, ১৬২, ২১২

কবিস্বৰ্ণ সব্বভট্টা, ৪৮, ৫৮-৫৯, ৬৭,
৬২-৭০, ৩৪৮

কবিৰাজ চন্দ্ৰভট্টা, ১২, ১৮২-১৮৩,
১৮৪, ১২৩, ২১২

কবিৰাজ মিল, ২০৮

কবিৰাজ নৃধ বিদ্ৰ, ২০০

কবিশেখৰ, ২৪, ১৭৮

কবীন্দ্ৰ পাজ, ৪৫

কবীৰ, ৭৪, ১৩২

কমল, ১৭৬

কমলা, ২৫

কমলা বৰগোহাঁই, ৩৩৭

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, ২৪১, ২৪২, ২৪৭
২৫০, ২৫২, ২৭১, ৩০৭-৩০৮,
৩১২

কমলেশ্বৰ চলিহা, ২৭৪, ২৮০, ৩০০,
৩০৫, ৩৩৭, ৩৪৪

কমলেশ্বৰ শৰ্মা, ৩৩২

কমলাধৰ বকরা, ২৮০, ২২৩

কৰুণাভিৰাম বৰুৱা, ২৩৬, ২৩৭, ২৫৮	কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ৩০০
কলাপ চন্দ্ৰ, ১৩৭	কুন্তিবাস, ১২৩, ২১৫
কলাপচন্দ্ৰ দ্বিজ, ১৫৭	কুপাবৰ বৰবৰুৱা, ২৪৮, ৩০৮, ৩১৩
কাঞ্চন বৰুৱা, ৩৩৪	কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, ৫৩, ২২৫
কানিংহাম, ৩৪৬	কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালা, ২৫৭
কামদেৱ, ১৭৫	কৃষ্ণ প্ৰসাদ দূৱৰা, ২৫২
কামলি, ৪২	কৃষ্ণ প্ৰসাদ বৰঠাকুৰ, ৩৩৪
কামাখ্যা সভাপতিত, ৩৩৪	কৃষ্ণ ভাৰতী, ১৪৪, ১৬৭
কামাখ্যানাথ ঠাকুৰ, ২২৫	কৃষ্ণ ভূঞা, ৩০৪
কালিদাস, ৬২, ১৮৩, ২৪২, ২৫৪, ২৬৪, ২৭৪, ৩১৩, ৩১৪	কৃষ্ণ মিশ্ৰ, ২০১
কালিদাস (শঙ্কৰোত্তৰ), ২০২	কৃষ্ণচাৰ্ধ্য, ৪১, ১৬৭, ১৮৬
কালিৰাম বৰুৱা, ২৪৪	কৃষ্ণচাৰ্ধ্য দ্বিজ, ২৪, ১৭৩, ২১০
কালিৰাম মেধি, ৪৮, ৫১, ৫৮, ৬৬, ৬৮	কৃষ্ণানন্দ দ্বিজ, ২৪, ১৭২
৮৬, ১৫১, ৩১২, ৩১৪, ৩৪৩, ৩৪৭	কেফায়ৎ উল্লা, ২৪৪
কাশীনাথ, ১২২, ২১২, ২২২, ২২৭	কেৰপাই শৰ্মা, ৩১৩
কাহ্ন, ৩৮, ৪২	কেশৱ কান্ত, ১৭৬
কিনাৰাম সত্ৰিয়া, ২৩৪	কেশৱচৰণ কায়স্থ, ১৫৬
কিৰণ শৰ্মা, ৩৪৩	কেশৱনাৰায়ণ দত্ত, ৩৪০
কীট্‌ছ, ২৭৬	কেশৱ মহন্ত, ৩২১, ৩২৫, ৩২৬
কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ দ্বিজ, ২০২	কৈৱল্যানন্দন দেৱ, ১৬৪
কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ, ২২৫, ৩১৩	কোলোবিজ, ২৪৬
কীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকা, ৩২২, ৩৩৫, ৩৪৩	কৌশাৰি, ২০২
কুজুবীপাদ, ৩৮, ৪২	ক্ৰোচে, ৩১৮
কুতুবন, ২১৩-২১৪	ক্লাৰ্ক, ২২৭
কুমাৰ কিশোৰ, ৩৩৪	খড়্গেশ্বৰ দ্বিজ, ১২২
কুমাৰ মধুসূদন, ৩৪২	গজাৰাম দাস, গজা দাস, গজাগতি
কুমুদ গোস্বামী, ৩৩৭	দাস, ৬৬, ১০৪, ২০৭, ২১৪
কুমুদচন্দ্ৰ বৰদলৈ, ২২৩	গণেশ চন্দ্ৰ গগৈ, ২৭৮-২৮০, ২২৫
কুমুদচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৩২৭	গণেশচন্দ্ৰ হাজৰিকা, ৩১৩
	গৰ্গৰাম চৌধুৰী, ২৫২

গাইলু, মিটন ষ্টেচি, ৩০৬	গোবিন্দৰাম ফুজা, ২৩৪
গাৰ্ণী, জীৱন্তী, ২৩৩	গোবিন্দৰাম, ২৬১
গিৰিশ চন্দ্ৰ, ২৪৮, ২৫২, ২৮২, ২৮৭	গ্ৰাম, ১৮
গিৰিশ চৌধুৰী, ৩২৮	গ্ৰিগোৰ্ছন, ১১
গুহানন বৰুৱা, ২৮৩	গ্ৰে, ২৬৬,
গুডবী, ৪২	ঘনকান্ত গগৈ, ৩৩৪
গুণাচা, ৮	ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকন, ২১২
গুণাভিৰাম বৰুৱা, ৫৮-৫৯, ৯০, ১৮৬,	ঘনশ্যাম বৰুৱা, ২৮৩
২১৬, ২২১, ২২৫, ২৩৬, ২৩৮,	চক্ৰবৰ্ত্তী ভট্টাচাৰ্য, ৩২৫
২৩৯, ২৪৩, ২৪৫, ২৪৬, ২৫০,	চণ্ডীদাস, ৭৩, ৩৪৭
২৫৬, ২৮০, ৩০৪-৩০৫, ৩০৭, ৩১৩	চতুৰ্ভূজ, ১৬৫, ২১৩
গেইট, এডৱাৰ্ড, ব্ৰ এডৱাৰ্ড গেইট	চতুৰ্ভূজ কায়স্থ, ১৬৮
গোপাল, ২৪, ১৭৩, ১৭৪	চতুৰ্ভূজ ঠাকুৰ, ১৫৪, ১৫৯, ১৬৫, ১৬৭
গোপাল চন্দ্ৰ, ১২৩	২০৩
গোপাল চন্দ্ৰ বৰা, ২২২	চক্ৰবৰ্ত্তী আগৰৱালা, ২৪১, ২৪৬-২৪৭,
গোপাল চৰণ, ৯৩, ১২৬, ১৩২-১৪০,	২৫০, ২৫৪-২৫৭, ২৭১, ৩১২
১৪৬, ৩৪৮	চক্ৰবৰ্ত্তী আদিত্য, ২১৫
গোপাল দেৱ, ১৫০, ১৫২-১৬১, ১৬৪	চক্ৰবৰ্ত্তী বৰুৱা, ২৪২, ২৮৭-২৮৮, ২৮৯
গোপাল মিশ্ৰ, ১৪৩, ১৫০-১৫১, ১৭৩	চক্ৰবৰ্ত্তী শইকীয়া, ৩৩৩, ৩৩৫, ৩৩৭
গোপীনাথ চক্ৰবৰ্ত্তী, ২২০	চন্দ্ৰ বৰদাই, ২
গোপীনাথ পাঠক, ১৩১-১৩২, ১২৫-	চাটিল, ৪২
১২৬	চান্দসাই, ১৩২
গোপীনাথ বৰদলৈ, ৩৩২	চাৰ্লছ ডিকেনছ, ২৪৮
গোবিন্দ কবিশেখৰ, ২০১	চিক্ৰসেন বৰুৱা, ৩১৩
গোবিন্দ দাস, ১৭১, ১৭৩, ১২৩	চিদানন্দ দেৱ, ১৬৮
গোবিন্দ মহন্ত, ৩৩৪	চিৰঞ্জীৱ দাস, ১৭৬
গোবিন্দ মিশ্ৰ, ৭৫, ১৪৪, ১৫৪-১৫৫,	চি. হেচেলমেয়াৰ, ২৩৩
১৬০	চুড়ামণি, ২১২
গোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা, ৩০৪	চৈয়দ আব্দুল মালিক, ৩০৪, ৩০৭,
গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, ৩৪৫	৩২৮, ৩৩১, ৩৩২, ৩৩৫, ৩৩৬, ৩৩৭

ছাৰ এডমণ্ড গছে, ৩০৬

ছাৰ জেমছ বেৰি, ৩৩৮

ছাৰ ৱাণ্টাৰ স্কট ; ২২৬, ২২৮, ৩০১

জঅনন্দি, ৩৮, ৪২

জগজীৱন, ১৭৬

জগতমোহন, ১৬৫

জগৎ সিংহ, ২০২

জগদানন্দ, ১৬৪

জগন্নাথ দ্বিজ, ২১১

জগবন্দন দেৱ, ১৬৪, ১৬৮

জছুৱা মাৰ্শমেন, ২১৬

জন বান্য়ান, ২২৭

জমিকদ্দিন, ৩৩৪

জৱাহৰলাল নেহৰু, ৩০৫, ৩৪০

জয়দেৱ, ৪৪, ৭৩, ১০৪, ১৩৬, ১৬৫,
১৭৬, ১৮৩, ২০১

জয়দ্রথ, ৪০

জয়ধ্বজ সিংহ, ১২৩

জয়নাৰায়ণ, ২৫, ১৫৮, ১৬৮, ২০৮

জয়ৰাম দাস, ২১১

জয়হৰি দ্বিজ, ১৬৭

জয়ন্ত বৰুৱা, ৩২২

জেনকিনছ, ২২৫

জোছেফ্‌ তুচি, ৪০

জানাদাভিৰাম বৰুৱা, ২৩২, ৩০৬, ৩১৩

জানদাস, ১২৩

জানদেৱ, ১০

জাননাথ বৰা, ৩১২, ৩১৮, ৩৪০

জানবালা বৰুৱা, ৩৪২

জানানন্দ জগতী, ৩১৩

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগিৰৱালা, ২৭৫, ২৮৫,

২৯৪, ৩০৩, ৩১৩, ৩২০, ৩৪১

জ্যোতিৰীশ্বৰ, ৪২, ২২

টুৰ্গেনেভ, ২৬৬

টেনিছন, ২৫৭, ২৬৬

ডাক, ৩৫, ৩৭, ৩৪২

ডলী তালুকদাৰ, ৩৩৭

ডিম্বেশ্বৰ নেগুণ, ৪৫, ২৫২, ২৭১-২৭২,
৩০৭, ৩১৩, ৩৪৫, ৩৪৭

ডেনিয়েল পট্‌ছ, ২১৬

ডোম্বী, ৪২

ঢেপুণ, ৪২

তন্ত্ৰী, ৩৮, ৪২

তফজ্জুল আলি, ৩২৬, ৩২২

তম্বাছ হাৰ্ডি, ২৬২

তৰুণৰাম কুকন, ২৭১, ৩১৩

তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, ৩৩০, ৩৪৪

তাড়ক, ৪২

তিলক দাস, ৩৩৪, ৩৩২

তিলক দাস (শঙ্কৰোত্তৰ), ২১১

তিলক হাজৰিকা, ৩৪৩

তীৰ্থনাথ শৰ্মা, ৩১৮, ৩৭১, ৩৪৪

তুলসী দাস, ২, ৭৩, ১৮৭

তৈয়বউল্লা, ৩৪০, ৩৪১

জৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য, ৩৩৪

জৈলোক্যানাথ গোস্বামী, ৩০৪, ৩১৮,
৩৩৫, ৩৪৩, ৩৪৪

ধানেশ্বৰ হাজৰিকা, ২৭৭, ৩০০, ৩০৩

দণ্ডিনাথ কলিতা, ২৬৭-২৬৮, ২৭১,
২২৩, ২২২, ৩০৩

দৰ্পনাথ শৰ্মা, ৩২৬
 দয়্যাম চেটিয়া, ২৩৪
 দামোদৰ, ২০২
 দামোদৰ দাস, ১৫৭, ১৬৬
 দামোদৰ দ্বিজ, ১২৬, ২০২, ২০৮
 দাৰিক, ৪২
 দিবাকৰ, ১৬৮
 দিনেশ গোস্বামী, ৩২৫
 দিনেশ চন্দ্ৰ সেন, ৪৫
 দিলীপ বৰুৱা, ৩২৫, ৩৪৩
 দীন দ্বিজবৰ, ২১১
 দীননাথ বেজবৰুৱা, ২২০
 দীননাথ শৰ্মা, ৩০০, ৩০৪, ৩৩২, ৩৩৫,

৩৩৬

দীননাথ শৰ্মা (আৱাহন), ২৫২
 দীনবন্ধু তালুকদাৰ, ৩৩২
 দীন লক্ষ্মীনাথ, ১৭২
 দুৰ্জনাথ খাউণ্ড, ২৮৮
 দুতিৰাম স্বৰ্ণকাৰ হাজৰিকা, ১২২,
 ২২০-২২১, ২২৩

দুৰ্গাধৰ বৰকটকী, ৩১৪
 দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, ২৮৩
 দুৰ্গাবৰ কায়স্থ, ৫৩, ৫৭, ৭৫, ৮৭,
 ১০৪-১০৭, ১০৯, ১১৭-১২৫, ১৩০,
 ৩৪৮

দুৰ্গেশ্বৰ কলিতা, ৩৩৪
 দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজ, ১৮৫-১৮৬
 দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ৩২২
 দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, ২৬০, ২৬৫, ২৮৮-২৮৯
 দুৰ্জিত মল্লিক, ৪৬

দুলাল বৰঠাকুৰ, ৩৩৮, ৩৪৩
 দুলাল চন্দ্ৰ বৰপূজাৰী, ২৮০
 দেৱকান্ত বৰুৱা, ২৭২-২৮০, ৩২১, ৩২৫
 দেৱনাথ বৰদলৈ, ২৮১, ২৮৫
 দেৱানন্দ ভৰালী, ৪৫, ২২২
 দেৱীনন্দন, ২০২
 দেৱেন্দ্ৰ আচাৰ্য, ৩৩৪
 দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা, ৮৬, ১২৮, ১৩১,
 ১৩৫, ১৫১, ১৭৩, ১৮২, ২১০-২১৭
 দেৱেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য, ৩৩৪
 দেৱেশ্বৰ শৰ্মা, ৩৪০
 দৈত্যাবি ঠাকুৰ, ১৫১, ১৫৮, ১৬২,
 ১৬৬, ১৭৩, ২৪৪

দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, ২৭২, ২৯৩, ৩০০

দ্বিজ অনিৰুদ্ধ, ২০৮
 দ্বিজ গোস্বামী, ২১২
 দ্বিজ কবিৰাজ, ২০১
 দ্বিজ জগন্নাথ, ২০২
 দ্বিজ বংশীদাস, ১২৩
 দ্বিজ বিদ্যেশ্বৰ, ২১২
 দ্বিজ বৈষ্ণৱনাথ, ২০২
 দ্বিজ বসুনাথ, ২০২
 দ্বিজ বসুৰাম, ২০২
 দ্বিজ বৰুৱা চন্দ্ৰবৰ্তী, ২১০
 দ্বিজ ৰমানন্দ, ১৮৫
 দ্বিজ ৰাম, ২১৩
 দ্বিজ ৰাম কবিৰাজ, ২০১
 দ্বিজ ৰাম নাৰায়ণ, ১২৩
 দ্বিজ ৰামাকান্ত, ১২৩
 দ্বিজ ৰামানন্দ, ১২৩, ২০২

দ্বিজ বামেশ্বৰ, ২০১	নাৰায়ণ দ্বিজ, ২০১
দ্বিজেন্দ্ৰলাল, ২৪৮, ২৫২,	নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, ৩৩৪
ধনঞ্জয়, ২০৭	নাথ মূনি, ৭৩
ধনীৰাম দস্ত, ২৮৮	নিত্যা দস্ত, ৩২৬
ধৰ্মকান্ত বুঢ়াগোহাঁই, ২৩৪	নিত্যানন্দ আচাৰ্য, ২১৫
ধৰ্মদেৱ ভট্ট, ২১২	নিত্যানন্দ দেৱ, ১৬৪, ১৭২
ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, ২৭৬, ২৭৭	নিধি লিবাই ফাৰোৱেল, ২২৮, ২৩১,
ধাম, ৪২	২৩৭
ধীৰেন্দ্ৰনাথ বৰঠাকুৰ, ৩৩৪	নিবন্ধন গাভৰুগিৰী, ১৭৫
নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, ২২২, ৩০২-৩০৩, ৩১৩,	নিবন্ধন দেৱ, ১৭৬
৩৩২, ৩৪০	নিকপমা বৰগোহাঁই, ৩৩৩
নগেন্দ্ৰ নাথ বসু, ৪৫, ৫২, ৭০	নিবোধ চৌধুৰী, ৩৩৪, ৩৩৬, ৩৩৭
নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী, ৩০৩	নিৰ্মলচন্দ্ৰ দেৱ, ১৬৪
নগেন শইকীয়া, ৩৩৭, ৩৪১	নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, ৩২৬, ৩৩৮
নন্দ তালুকদাৰ, ৩৩২	নীলকণ্ঠ দাস, ১৪১-১৪৪, ১৬৭
নন্দীশ্বৰ দ্বিজ, ১২২	নীলকুমুদ বৰুৱা, ২৪৩
নবীন বৰুৱা, ৩৩৫	নীলমণি ফুকন, ২৫২, ২৬২-২৭০, ৩০৭,
নবীনচন্দ্ৰ ডেকা, ৩৩৪	৩১২, ৩১৮
নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, ২৮৮	নীলমণি ফুকন (১৯৩৩-), ৩২৫
নবীনচন্দ্ৰ সেন, ২৪৮	নীলিমা শৰ্মা, ৩৩৮
নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ৩৩৮	নুসৰতী, ২১৩
নৰোত্তম ঠাকুৰ, ১৭২	নেখান ব্ৰাউন, ১৫, ২২৮-২৩৩, ২৩৬-
নৰোত্তম দ্বিজ, ১২২	২৩৭, ২৪৪, ৩১৪
নলিনী চক্ৰবৰ্তী, ৩৩৪	পঞ্জিকদিন আহমদ, ২২২
নলিনীবালা দেৱী, ২৭৫, ২৭৬, ৩৩২	পদ্ম বৰকটকী, ৩৩৩, ৩৩২
নৱকান্ত বৰুৱা, ৩২১, ৩২৫, ৩২৬,	পদ্মৰ চলিহা, ২৬৮, ২৭১, ২৮২,
৩৩২, ৩৩৮, ৩৪৩	৩১৩, ৩৪০, ৩৪৪
নাৰায়ণ দাস, ১৭৩	পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, ২৫২, ২৫৭-
নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰজাতা, ৩৫, ১৪২,	২৫৮, ২৮৪-২৮৫, ২২৬, ২২২,
১৫২	৩০৫-৩০৬, ৩০৭

পদ্মনাথ শৰ্মা, ২৭০	প্ৰফুল্ল ভূঞা, ৩২৫
পদ্মনাভ, ১৬৫	প্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱা, ৩২২
পদ্মপ্ৰিয়া, ১৬৪	প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, ৩১৮, ৩৩১, ৩৩৭- ৩৩৮, ৩৪২, ৩৪৩, ৩৪৫
পদ্মাবতী দেৱী ফুকননী, ২৪৩	প্ৰবৰ সেন, ৮
পদ্মেশ্বৰ গগৈ, ৩৪০	প্ৰবোধ চন্দ্ৰ বাগ্‌চী, ৪২
পৰমানন্দ, ২০২	প্ৰভাত শৰ্মা, ২২৫
পৰমানন্দ ঠাকুৰ, ১৫৬	প্ৰমথনাথ বীৰী, ৩৩৪
পৰশুৰাম, ১৭১, ২১২	প্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্য, ৩৪৩
পৰাগ চলিহা, ৩২২	প্ৰবীণ ফুকন, ২২৫, ৩২৮, ৩২৯
পশুপতি ভৰদ্বাজ, ৩৩৪	প্ৰবীণা শইকীয়া, ৩৩৭
পাণিনি, ৭	প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা, ২৫২
পাণীন্দ্রনাথ গগৈ, ২৫১	প্ৰসন্ন চন্দ্ৰ গোস্বামী, ৩৪২
পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱা, ২৭৩-২৭৪, ৩২৭	প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, ২৭৩, ২২৩
পিটাৰ পাৰ্শী, ২২২	প্ৰীতি বৰুৱা, ৩৩৫, ৩৩৭
পীতাম্বৰ কবি, ৪৪, ৪৬, ৫৭, ৭৫, ৮৭, ১০৪-১০৭, ১১০-১১৭, ১২৩, ১২৮, ১৮৫, ২৮৫, ৩১৪, ৩৪৮	প্ৰেমধৰ দত্ত, ৩৩৮
পীতাম্বৰ কায়স্থ, ১৩৮	প্ৰেমধৰ বাজধোৱা, ৩০৫, ৩৩৪
পুৰুষোত্তম গজপতি, ১৭১	প্ৰেম নাৰায়ণ দত্ত, ৩২২, ৩৩৫, ৩৪৩
পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ, ১৫৫, ১৫২, ১৬৫, ১৬৭, ১৭১	প্ৰেমভূষণ দেৱ, ১৬৪
পুৰুষোত্তম দাস, ১৭৬	প্ৰোবাহৰ দেৱ, ১৬৮,
পুৰুষোত্তম বিজ্ঞানবীৰ, ১১০	ফণী শৰ্মা, ৩২৭, ৩২৮
পুৰাবাম মহন্ত, ১৭০	ব্ৰজেন, ৩০৩
পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মা, ১৭৬, ১৮০, ২৪৩, ২৮৫	বংশীবদন, ১২৩, ২১১
পূৰ্ণানন্দ, ১৬৮	বকুল কায়স্থ, ১৫১
পুৰুষাৰ্থ বিজ্ঞ, ১৮৭-১৮৮	বক্তিম চন্দ্ৰ, ২৪৮, ২২৬, ৩০২
প্ৰমীতা দত্ত ৩৩৮	বড়ু চণ্ডীদাস, ১২, ৪৩-৪৪, ৩৪৮
প্ৰফুল্ল বৰুৱা, ৩৩২	বড়ু নিত্যানন্দ, ২১৫
	বদজ্ঞন, ৩৩৪, ৩৪২
	বলদেৱ মহন্ত, ২৪১, ২৫৩
	বলদেৱ নৃধৰণি দৈৱজ্ঞ, ১৫১, ১২২

বলৰাম দ্বিজ, ২০২	বিদ্যানন্দ, ১০৬, ২০৩
বলৰাম ফুকন, ২৩৪	বিদ্যানন্দ দ্বিজ গুজা, ১৬৭
বলৰাম পাঠক, ২৮৮	বিজ্ঞাপঞ্চানন, ১২৬
বলি নাৰায়ণ বৰা, ২৪২	বিজ্ঞাপতি, ২৫, ৭৩, ৮৭, ২৩-২৪
বলোৰায়, ১২৩, ২১০	বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, ২৫২, ২৭১-২৭২,
বলোৰায় দ্বিজ, ১৬৩	২২৩
বল্লভ চন্দ্ৰ দেৱ, ১৬৪	বিনয়ভোষ ভট্টাচাৰ্য, ৩২
বসন্তৰঞ্জন বায়, ৪৩	বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱা, ২২৩
ব্লথ, ৩৮	বিপ্লৱ জ্ঞানকী নাথ, ১২৮
বসন্ত শইকীয়া, ৩৩০	বিপ্লৱ দামোদৰ, ১২৬, ২০৭
বাইৰণ, ২৪৭	বিপ্লৱ দাস, ১১৭
বাক্যপতিৰাজ, ৮	বিপ্লৱ দেৱ, ২০৭
বাসীশ, ১৮৭	বিপ্লৱ ৰঘুনাথ, ১২৪
বাটলু গোহাঁই, ২০২	বিজ্ঞানাথ, ১৬২
বাণ, ৭৪	বিবিক্ৰমৰ বৰুৱা (বীণা বৰুৱা,
বাণীকান্ত কাকতি, ১১, ১২, ১৪, ১৫,	বান্ধা বৰুৱা) ৩০৪, ৩১৮, ৩২২, ৩৩১,
৪৩, ৫২, ৫২, ৬৬, ৮৩, ৮৬, ৯৮,	৩৪০, ৩৪২-৩৪৩, ৩৪৫
১১৪, ১২২, ১৩৬, ১৪৬-১৪৭,	
৩০৭, ৩১৩, ৩৩৮, ৩৪৩, ৩৪৭	বিক জ, ৪২
বাণেশ্বৰ, ৫২, ১৬৮	বিকপাক জ্ঞানবাণীশ, ২০৩
বাপুৰূপ দাস, ১৭৫	বিজয়মঙ্গল, ১০১, ১৫৫, ১৬১, ১৭৪.
বা টোষ্ট ব্ৰেবট, ৩৩০	বিশাৰদ, ২০১
বাৰ্ধ, ২৩৩	বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী, ৩৪১
বালকান্ত, ২০২	বিশ্বম্ভৰ দাস, ১৭৫
বান্ধীকি, ৪৭, ৬২, ২৩, ১০৪, ১২০-	বিশ্বেশ্বৰ দ্বিজ, ১২২
১২২, ১৩০, ১৬২, ২১৫, ২৪২	বিশ্বেশ্বৰ বৈষ্ণাৱিণ, ২২০
বাহুদেৱ দ্বিজ, ২১২	বিশ্বচন্দ্ৰ বিশ্বাসী, ১১৮, ১১২
বিকাবাৰ বেজবৰুৱা, ২২০	বিজু দাস, ২১১
বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতী, ৩৪১	বিজুদেৱ গোস্বামী, ১৬৩
বিজ্ঞানচন্দ্ৰ কবিশেষৰ ভট্টাচাৰ্য, ১৮৭, ২১১	বিজুপুৰী সন্ন্যাসী, ২৬-২৭, ২২, ১৪৩
	বিক্ৰমসাদ আগৰৱালা, ২৫০

বিক্ৰমসাদ গোছাৰী, ২২৫

বিক্ৰমসাদ বাউ, ৩১৩, ৩৩৩

বিক্ৰমিয়া বৰুৱানী, ২৩২

বিক্ৰমভাৰতী, ১৬১

বীণা, ৩৮, ৪২

বীণা বৰুৱা, ৩০৪, ৩২২

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ৩২৫, ৩৩৩,

৩৩৫

বীৰেন বৰকটকী, ৩২৫, ৩৩৪, ৩৩২

বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱা, ৩২৫, ৩৩৭

বুদ্ধীজনাথ ভট্টাচাৰ্য, ২৮৬

কুন্দাবনচন্দ্ৰ সোম্বাৰী, ২২২

কুন্দাবন চন্দ্ৰ দেৱ, ১৬৮

কৃষকেতু, ২১১

বেঙ্কন, ৩১২

বেণীমাধৱ বৰুৱা, ১৪৬

বেণুধৰ ৰাজখোৱা, ২৫২, ২৫৮, ২৮৩-

২৮৪, ৩০৬

বেণুধৰ শৰ্মা, ৩০৭, ৩১১-৩১২, ৩৩৮,

৩৩৯, ৩৪০

বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্য, ১৩, ২৩, ১২৬,

১৪০-১৪২, ১৫৪, ১৬৩, ৩৪৮

বৈকুণ্ঠ বিজ, ১৫২

বৈষ্ণনাথ, ২০২

ব্যাস, ১৩৬

ব্যাসাৰ, ৩৪৬

ব্রজবন্দন দেৱ, ১৬৪

ব্রজনাথ শৰ্মা, ২৩১

ব্রজহৰ্ষ, ২০১-২০২

ব্রজানন্দ, ১৬৫

ভগীৰথ দাস, ১৬৫, ২১২

ভট্টদেৱ, ৭৫-৭৬, ১৪০-১৪২, ১৫৪,

১৫৬, ১৬৭, ১৬৮, ১৭১,

১৭২, ৩৪৮

ভদ্র বৰা, ৩৪৩

ভদ্রচাক, ১৬৭

ভদ্রকান্ত বিদ্য মহন্ত, ১৭৫, ১৮৮

ভদ্রনাথ হাজৰিকা, ২৭৭

ভদ্রসাদ ৰাজখোৱা, ২৮০

ভদ্রানন্দ, ২১৪

ভদ্রানন্দ দত্ত, ৩২১, ৩২৫, ৩৪০-৩৪১,

৩৪৪

ভদ্রানন্দ ৰাজখোৱা, ২৮০

ভদ্রানন্দ বিজ, ১৬৮

ভদ্রানী দাস, ৪৬, ৬৬, ১০৪, ২১৪

ভদ্রানীনাথ বিজ, ২০৫

ভদ্রানীসুৰীয়া সোপালদেৱ, ১৪৪, ১৪২-

১৫০, ১৬০, ১৬২, ১৬৭, ১৬৮,

১৭৩-১৭৪, ১৭৬, ৩৪৮

ভদ্রেন বৰুৱা, ৩২৫, ৩৪৩, ৩৪৫

ভদ্রেন্দ্ৰ শইকীয়া, ৩২২, ৩৩৫, ৩৩৬

ভাগৱত বিজ, ১৫৪-১৫৫, ১৭৩

ভাগৱতাচাৰ্য, ১৫৪-১৫৫

ভাদে, ৩৮, ৪২

ভাঙ্গনন্দ, ২৬৭

ভাৰু সিংহ, ২৬৭

ভাৰত চন্দ্ৰ, ২৫, ২১১

ভাৰত চন্দ্ৰ দাস, ৩৪৪

ভিটাব, নিচ, ২১১

ভূপেন্দ্ৰকুমাৰ হাজৰিকা, ৩২৬

জুপেন্স নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য, ৩৩৭
 জুবন চন্দ্ৰ, ২৭১
 জুবনমোহন দাস, ৩৪১
 জুবনেশ্বৰ বাচস্পতি, ৭১, ২০৪, ২০৫
 জুবনেশ্বৰী বৈষ্ণৱ, ৩৪৫
 জুহুৰু, ৩৮, ৪১-৪২
 জুষণ দ্বিজ, ১৫৮, ১৫৯, ১৬২, ১৭৩
 ভৈৰৱ চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ, ২৭০
 ভোলা কটকী, ৩২২
 ভোলানাথ দাস, ২৪০, ২৪৮, ২৫২,
 ২৫৬, ২৬০
 ভোলানাথ দ্বিজ, ১৮৫
 মংৰণ, ২১৪
 মচ্ছাচন্দ্ৰ, ৪০
 মণিৰাম দেৱান, ২১২, ২২১-২২২, ২৩৫
 মথুৰা ডেকা, ৩৩৪
 মধুভাৰতী, ২০৭
 মধুনাৰায়ণ কৌৱৰ, ২০০
 মধুসূদন দ্বিজ, ২১০
 মনকৰ, ৪৪-৪৬, ১০৪-১০৭, ১০৯,
 ১১৫, ১১৭, ১১৮, ১২৪-১২৫,
 ১৭২, ৩৪৮
 মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী, ৩৪১, ৩৪৪
 মনোহৰ, ১৭২
 মনোহৰ দাস কান্নৱ, ২০২
 মকিমুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা, ২৫৭
 মলিন বৰা, ৩২৬
 মহম্মদ তৈয়বুজ্জা, ৩৪০, ৩৪১
 মহম্মদ শিৱাৰ, ৩৩১
 মহম্মদ শহিদুল্লা, ৪০, ৪১

মহাদেৱ শৰ্মা, ৩০৫, ৩৩২
 মহি আ, ৪২
 মহিম বৰা, ৩২৫, ৩৩৫, ৩৩৭
 মহীচন্দ্ৰ বৰা, ৩০৩, ৩৩৫
 মহীনাথ, ২০২
 মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, ৩৩০
 মহেন্দ্ৰ বৰা, ৩২৫, ৩৪৩, ৩৪৪
 মহেন্দ্ৰনাথ ডেকা ফুকন, ২৮০
 মহেশ চন্দ্ৰ গোস্বামী, ৩২৫
 মহেশ্বৰ নেওগ, ৩০৬, ৩১৮, ৩৩৮, ৩৩৯
 ৩৪১, ৩৪৩, ৩৪৪, ৩৪৫
 মাইকেল মধুসূদন দত্ত, ২৪০, ২৪৮-
 ২৪৯, ২৫২, ২৬১, ২৮২, ২৮৭
 মাইলছ ব্ৰনছ, ১৫, ২২৫-২২৮, ২৩০-
 ২৩১, ২৩৩
 মাধৱ কন্দলি, ৩৫, ৪৭, ৪৮, ৫০-৫৫, ৫৭,
 ৬৫, ৭০, ৭৫, ৯৩, ৯৬, ১০৪-১০৫,
 ১১৭, ১২০-১২২, ১২৪, ১২৮,
 ১৩০, ১৪৭, ১৬২, ১৬৩, ৩৪৮
 মাধৱ চন্দ্ৰ, ২০২
 মাধৱ চন্দ্ৰ বৰদলৈ, ৫১, ২৪৪
 মাধৱ চন্দ্ৰ বেজবৰুৱা, ২৫২, ২৭৭, ২৮০,
 ৩০১, ৩০৭, ৩১২
 মাৰ্গো, ৫০
 মাধৱ দ্বিজ, ২০৩
 মাধৱ দেৱ, ২৪, ৫৪, ৫৭, ৬৫, ৬৭, ৭০,
 ৭২-৭৩, ৭৫, ৭৯, ৮৬, ৮৭, ৮৮,
 ৮৯, ৯১, ৯৩-১০৩, ১২৬, ১৩১-
 ১৩২, ১৩৮, ১৪৪, ১৪৭, ১৪৯-
 ১৫০, ১৫৩, ১৫৪, ১৫৫-১৫৭,
 ১৫৯, ১৬২-১৬৬, ১৬৭, ১৭১-
 ১৭৩, ১৭৭, ১৭৯, ১৮৪, ২২২,
 ২৪৫, ৩১৪, ৩৪৮

মামনি বয়স্ক গোন্ধামী, ৩৩৫, ৩৩৭
মিজদেব মহন্ত অধিকাৰ, ১৭৮, ২২০,

৩০৩, ৩২৬

মিল্টন, ২৪০, ২৪২, ২৫৭

মীননাথ, ১২, ৪০-৪১

মুকুন্দ, ১২৩

মুক্তিনাথ বৰদলৈ, ২২৫, ৩২৬, ৩২২

মুনি দস্ত, ৪১

মুনীন বৰকটকী, ৩০৪, ৩৩২

মুলেন, ত্ৰিমতী, ২৩৩

মুগেন্দ্ৰ মহন্ত, ৩৩২

মেদিনী চৌধুৰী, ৩৩৩, ৩৩৫

মোপাৰ্চা, ৩০৩

যজ্ঞৰাম ফুকন, ২১৮

যতীন্দ্ৰনাথ গোন্ধামী, ৩৩৮

যতীন্দ্ৰনাথ ছুৰা, ২৬৬-২৬৭, ২৭৮,

৩২১

যদুনন্দন দেৱ, ১৬৫

যদুপতি, ১৮৩

যদুমণি দেৱ, ১৬০-১৬১, ১৭৩, ১৭২

যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ, ২৭০

যশোধৰ, ২১০

যাত্ৰাৰাম বৰুৱা, ২২৪, ২৩০, ২৩১,

২৩৬

যামুনাচাৰ্য, ৭৩

যোগেন চেতিয়া, ৩২২

যোগেশ দাস, ৩৩২, ৩৩৬

যোগেশ চন্দ্ৰ বিষ্ণানিধি, ৪৫

বংব তেৰাঙ, ৩৩৪

বসুদেৱ গোন্ধামী, ২২০

বসুনাথ চৌধাৰী, ২৫৪, ২৬০, ২৬২-

২৬৪, ২৭৩, ২৭৭, ৩১২

বসুনাথ মহন্ত, ৫৭, ১৬২, ১৬৩

বসুনাথ মিশ্ৰ, ১৫৪

বসুপতি, ১৬২

বসুৰাম ভিঞ্জ, ২০১

বজ্জনীকান্ত দেৱশৰ্মা, ৩৪১

বজ্জনীকান্ত বৰদলৈ, ২৪৭, ২৪৮, ২৫১,

২২৬-২২২, ৩০৬

বজ্জনীকুমাৰ পদ্মপতি, ৩১৩

বতিকান্ত ভিঞ্জ, ১২২-২০০, ২০৩

বজ্জনীকান্ত বৰকাকতী, ২৬৮-২৬২, ২৭২,

৩১৮

বজ্জনীকান্ত বৰুৱা, ২৮৩

বজ্জনীকান্ত কন্দলি, ১২৮, ১৩৭, ১৩৮

বজ্জনীকান্ত মিশ্ৰ, ২০২

বজ্জনীকান্ত মহন্ত, ২৪৩, ২৫০-২৫১, ২৫৬,

৩০৭

বৰাট ব্ৰাউনিং, ২৭২

বৰিন্দ্ৰনাথ, ২২৩-২২৪

বৰীন চৌধুৰী, ৩৩৭

বৰীন্দ্ৰ সৰকাৰ, ৩২৬

বৰীন্দ্ৰনাথ, ২৪২, ২৬৭, ২৬২, ২৭৪,

৩০১

বৰা দাশ, ৩০৪

বৰাকান্ত, ১৭৫

বৰাকান্ত আতা, ১৭৪

বৰাকান্ত ভিঞ্জ, ১৭২

বৰাকান্ত চৌধুৰী, ২৩২-২৪০, ২৫২,

২৮১

ৰমাকান্ত বৰকাকতী, ২৮৩, ৩১৪	ৰামসৰস্বতী, ৬৬, ৭২, ১২৪, ১২৫,
ৰমানন্দ দ্বিজ, ১৭৬	১৩১-১৩৬, ১৩৮, ১৫৭, ১৬২,
ৰাজমোহন নাথ, ৩১৩	১২৫, ১২৭, ২১০-২০২, ২০৭,
ৰাজশেখৰ, ৩৩৮	২১০-২১১, ২৪৪
ৰাজেশ্বৰ সিংহ, ১৮৬	ৰামাই পণ্ডিত, ৪৫, ১১৭
ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ, ২২১	ৰামাকান্ত, ১৬৫, ১২৩
ৰাধানাথ দাস, ১২২	ৰামানন্দ, ১৬৮, ১৭৩, ২৪৪
ৰাধানাথ ফুকন, ৩৪১	ৰামানন্দ দাস, ১৬৮
ৰাধানাথ বৰবৰুৱা, ২২২	ৰামানন্দ দেৱ কায়স্থ, ১৬৫
ৰাধিকা মোহন গোস্বামী, ৩০৪, ৩১০,	ৰামানন্দ দ্বিজ, ৫২, ১১১, ১৬১-১৬২,
৩৩২, ৩৩৫	১৬৩, ১৬৭, ১৭৩, ১৮০, ২৪৪
ৰাম গগৈ, ৩২৫	ৰামানুজাচাৰ্য, ৭৩
ৰামকৃষ্ণ, ১৬৫	ৰায়হান শ্বাহ, ৩০৪
ৰামগোপাল, ১৬৭, ১৭৩, ১৮০	ৰাহুল ভদ্র, ৬২, ৪০
ৰামগোবিন্দ, ২১০	ৰাহুল সাংস্কৃতায়ণ, ৩৮
ৰামচন্দ্ৰ, ১৬৪	ৰান্না বৰুৱা, ৩৩১
ৰামচন্দ্ৰ আতা, ১৭৩	ৰিপুঞ্জয়, ২০২
ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ, ১৮২	ৰচিনাথ কন্দলি, ৫১, ১৮৬, ২০৫
ৰামচৰণ ঠাকুৰ, ৫২, ৭০-৭১, ৮৬, ৯৭,	ৰত্ন কন্দলি, ৪৮, ৫১, ৭০, ২০৪
১৫০-১৫১, ১৫৮ ১৬৬, ১৭৩, ২০৪	ৰত্ন বৰুৱা, ৩২৬
ৰামদাস, ৭৬	ৰত্ন দেৱ, ২০১
ৰামনন্দন, ২০২	ৰত্ন সৰস্বতী, ৫৮, ৬৭, ৬৮
ৰামনাথ, ১৬৮	ৰত্ন সিংহ, ১৮২, ১২৩, ২০৬
ৰামনাৰায়ণ, কবিৰাজ চক্ৰবৰ্তী, ১৮২-	ৰত্নৰাম, ২১২,
১৮৩	ৰত্নৰাম বৰদলৈ, ২৪৩, ২৮১
ৰামপতি, ২১২	ৰূপনাথ ব্ৰহ্ম, ৩৪০
ৰামবল্লভ দাস, ২০২	ৰূপেন চৌধুৰী, ৩৩৭
ৰামমিল্ল, ১৮০-১৮১, ২২০	ৰে, ২২৪
ৰামৰায়, ১৪১-১৪৪, ১৪৬, ১৬৬,	ৰেভাৰেণ্ড নেথান ব্ৰাউন, ১৫১
২০১	ৰোহিনীকান্ত বৰুৱা, ৩৩৫

বোহিনীকুমার কাকতি, ৩৩৫

ললিত বৰা, ৩৪৩

ললিতকুমার বৰুৱা, ৩৪১

ললিতচন্দ্ৰ গোস্বামী, ২২০

লগ্নোদৰ বৰা, ২৪২-২৪৩, ২৫০-২৫১,

৩০৭, ৩১৪

লক্ষ্মীৰা দাস, ৩২৬

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, ৩২০

লক্ষ্মীকান্ত, ১৭৬

লক্ষ্মীকান্ত দত্ত, ৩২৮

লক্ষ্মীকান্ত দ্বিজ, ১৮৬, ২১০

লক্ষ্মীদেৱ, ১৭৩, ১৮৩, ১৮৮

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, ২২৩, ২২৬, ৩০৪, ৩১৮,

লক্ষ্মীনন্দন বৰা, ৩৩৩, ৩৩৫, ৩৩৬,

৩৩৭

লক্ষ্মীনাথ (লক্ষ্মীদেৱ দাস), ১৭৬,

লক্ষ্মীনাথ দাস, ১৭৪

লক্ষ্মীনাথ দ্বিজ, ১৮৬-১৮৭

লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ২৬২, ৩০২-৩০৭

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ৮৬, ৯৬, ১৩৭-

১৩৮, ১৫৫, ১৭০, ২৪০-২৪২,

২৪৫-২৪৬, ২৪৮, ২৪৯-২৫২,

২৫৪-২৫৬, ২৬৭, ২৭১, ২৭৬,

২৮৪-২৮৫, ২৮৭-২৮৮, ২৯২,

৩০১-৩০২, ৩০৫-৩১০, ৩১২,

৩৩৩, ৩৪২

লক্ষ্মীনাথায়ল চট্টোপাধ্যায়, ১৪৪

লক্ষ্মীপতি, ২১১

লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, ২২২, ৩১৩

লক্ষ্মীধৰ চৌধুৰী, ৩৩০

লীলা, ২৫

লীলা গগৈ, ৩৩৮, ৩৪০, ৩৪৩, ৩৪৫

লুইপা, ৪০-৪১

লুয়েৰ দাই, ৩৩৪

লেশ, ৩৪২

লোচন, ২৫

লুইজ্জৰ্ণ, ২৪৬-২৪৭, ২৫১-২৫৩, ২৫৫,

২৭৫

লান্টাৰ স্ট, ২৪৬, ২৪৭, ২৯৮

লেড, ২৩

লক্ষ্যদেৱ, ১২-১৩, ২৪, ২৮, ৩০, ৩৩,

৩৫, ৩৮, ৪৭, ৪৯, ৫০, ৫৪,

৫৭-৫৯, ৭২-৭৩, ৭৫-১০৩, ১০৪,

১০৬, ১১১-১১২, ১১৪, ১১৭,

১১৯, ১২৩, ১২৬-১৩২, ১৩৪,

১৩৭, ১৩৯-১৪০, ১৪৫-১৪৬,

১৪৭-১৫২, ১৫৩, ১৫৫, ১৬২,

১৬৪-১৬৯, ১৭১-১৭৭, ১৭৯,

১৮৩, ১৮৮, ১৮৯, ১৯৪, ২০৪,

২১০, ২২২, ২৪৫, ২৫৩, ২৬৪,

৩০৫, ৩১৪, ৩৪৮

লক্ষ্যৰাচাৰ্য, ৩২, ৬৭, ৭২, ৭৮, ৯৭

লচীপতি, ১২৩

লবৰ, ৪২

লক্ষ্যদাস, ১৭৫

লবংকুমার দত্ত, ১২১

লবংচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৮৭১-১৯৪৪),

১৫৪, ৩০০, ৩০২

লবংচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৩৪১

লক্ষীকান্ত গগৈ, ২৮০

লক্ষীকান্ত দাসজ্য, ১১১-১১২

শাস্তি, ৪২

শাস্তিৰাম দাস, ৩০০

শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্য, ৩১৪

শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, ৩২৭

শিৱৰাম বৰদলৈ, ২৮৩

শিৱসিংহ, ১৮২-১৮৩

শিৱেন্দ্ৰ নাৰায়ণ, ২০২

শিষ্ট, ১৬৩

শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য, ২০৮

শীল ভদ্ৰ, ৩৩৭

শুকদেৱ, ১৬৫

শুক্ৰেশ্বৰ, ৫২

শুভদৰ, ১৩৩, ১৭৮

শুভনাথ বিজ্ঞ স্বৰস্বতী, ১২৬

শূলক, ২২৫

শূলপাণি মুকন, ৩১৩

শেখ মংগল, ২১৩

শৈলধৰ ৰাজখোৱা, ২৭০, ২২০

শ্ৰীকবি, ১২৩

শ্ৰীকান্ত নৃধিবিপ্ৰ, ১৮৭

শ্ৰীকৃষ্ণ মিশ্ৰ, ১৬৭

শ্ৰীধৰ, ১৩০

শ্ৰীধৰ কন্দলি, ৫১, ১২৮, ১৩৭, ১৩৮,

২১১

শ্ৰীধৰ বৰুৱা, ২৩৬

শ্ৰীধৰ খাৰী, ৭৬-৭৯, ৮৪, ৯৭, ৯৯,

১২২-১৩০, ১৩২-১৪০, ১৪৪,

১৪৭, ১৪৮, ১৫৪, ১৬১, ২০২

শ্ৰীনাথ, ১২৬, ২০২, ২০৭

শ্ৰীনাথ দুৱৰা, ১২২

শ্ৰীনাথ বিজ্ঞ, ১২৬

শ্ৰীনাথ ব্ৰাহ্মণ ভাৰতী, ২০১

শ্ৰীমতী এছ. আৰ. ৱাৰ্ড, ২৩৩

শ্ৰীমতী গাৰ্গী, ২৩৩

শ্ৰীমতী মূলেন, ২৩৩

শ্ৰীৰাম, ২৪, ১৭৫,

শ্ৰীৰাম দেৱ, ১৫২-১৬১, ১৭২

শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ দাস, ৩১৮

শ্ৰীহৰ্ষ, ২৫২

শ্বাহমিলন, ২২

শ্বেকছ-পিয়েৰ, ৫০, ২৪৭, ২৫১, ২৮৩

২৮৬-২৯২, ২৯৪, ২৯৮

শ্বেলী, ২৪৬-২৪৭, ২৫৫, ২৫৭, ২৬৫-

২৬৬, ৩০৬

সঙ্গম, ৪৫

সতীশচন্দ্ৰ কাকতী, ৩৩২

সত্যনাথ বৰা, ২৫০, ২৫১, ৩০৫, ৩০৭,

৩০৯, ৩১০, ৩১২, ৩১৪

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, ২২৫, ৩২৮, ৩২৯,

৩৩০, ৩৪৫

সত্যবৰ, ২০২

সত্যেন্দ্ৰনাথ বৰকটকী, ৩৩২

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ৩৪৩, ৩৪৫

সদা মৰল, ৩৩৪

সদানন্দ চলিহা, ৩৪১

সনন্ত তাঁতী, ৩২৬

সনাতন, ১৭৩, ২১২

সবহ পা, ৩২, ৪০

সৰোজ বৰুৱা, ৪১

সৰ্বানন্দ, ১৬৮

সর্বানন্দ বাজকুমার, ৩৪১	হুশীলকুমার দে, ৩৪
সর্বেশ্বর কটকী, ৩০৭	হুশীলা, ২৫
সর্বেশ্বর চক্রবর্তী, ৩২৯	সৈয়দ হামজা, ২১৩
সহদেব, ১৬৫	সৌমাৰ, ৩৩৪
সাগৰথৰি, ২০৮	সৌৰভ চলিহা, ৩৩৫, ৩৩৭
সাবদাকান্ত বৰদলৈ, ৩২৮	স্টুট, (হ্ৰঃ বাৰ্টাৰ স্টুট), ২৫২
সার্বভৌম ভট্টাচার্য, ১৬৬	স্নেহদেবী, ৩৩৫, ৩৩৭-৩৩৮
সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰী, ২৭০-২৭১	স্নেহলতা ভট্টাচার্য, ৩০০
সীতানাথ ব্রহ্মচৌধুরী, ২৭৭	স্বৰ্ণলতা দেৱী ২৩৯
স্বকবি নাৰায়ণ দেৱ, ১০৫, ১৯৮	হয়বৰ অভয়পুৰীয়া, ৩১৩
স্বকবি শেখৰ, ১১, ১৩৬	হৰকান্ত শৰ্মা, ২২২-২২৩
স্বকুমার বৰকাথ, ১৮৫, ১৯৩	হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰী, ৪১, ৪৩
স্বকুমার মহন্ত, ১৯৩	হুম্মোহন দাস, ৩১৩
স্বকুমার সেন, ৪২, ৪৫, ১০৭, ১১৩, ২০৫, ২১৫	হুসিদের, ১৪৯
স্বকুৰ মামুদ, ৪৬	হৰি বৰকাকতি, ৩২৫
স্বচান্দৰাই গুজা, ১৭৮	হৰিপদ ভট্টাচার্য, ৩২৯
স্বনীতিকুমার ছট্টোপাধ্যায়, ১০, ৪২, ৪৩, ৪৫	হৰিদেৱ, ১৪৯
স্বৰ্ণেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, ৩২৬-৩২৭	হৰিনাথ বৰদলৈ, ৩৩৮
স্বৰ্ণেশচন্দ্ৰ গোস্বামী, ২২৫, ৩২৯, ৩৩৪	হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, ৩০০, ৩৪২
স্ববুদ্ধি দাস (বায়), ৬৬, ১০৪, ২১৪	হৰিনাৰায়ণ দ্বিজ, ১৬৭
স্বৰদাস, ২৫, ৭৩	হৰিনাৰায়ণ বৰা, ২৩৬, ২৪২,
স্বৰ্ধাকুমার জুজা, ২৭-২৮, ৩০, ৫২, ৫৯, ৬৭, ১৮০-১৮১, ১৯০-১৯২, ২০৩, ২২০, ২৬৭, ৩০৩, ৩০৫, ৩০৭, ৩১১, ৩১৫, ৩১৭, ৩২৭, ৩৩৯, ৩৪০, ৩৪৩-৩৪৪	হৰিপ্ৰসাদ গোস্বামী, ৩০৪
স্বৰ্ধদেৱ সিদ্ধান্ত বাগ্ৰী, ২০০	হৰিপ্ৰসাদ নেওগ, ৩৩৯
হুশীল শৰ্মা, ৩২৫	হৰিবৰ বিদ্য, ৩৫, ৪৮, ৫৭-৬৬, ৭০, ৭১, ৩৪৮
	হৰিবিলাস আশ্বকলা, ২৪৪, ৩১৪
	হৰিবাৰদেৱ, ১৩৪, ১৭২
	হৰিবাৰ, ২০৯
	হৰেকৃষ্ণ ডেকা, ৩২৫
	হৰেন্দ্ৰ দাস, ১৭৪

হৰেন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী, ৩৩২	হেমচন্দ্ৰ, ২৪৮
হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ৩০৫, ৩৩২	হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৫২-৭১, ১৪৩-১৪৪
হৰেন্দ্ৰনাথায়ণ, ২০১-২০২	১৫৩-১৫৪. ১৬৬, ১৬৮, ১৭১,
হৰেন্দ্ৰ শৰ্মা বৰুৱা, ২৪৪, ২৮৫-২৯২	১৭৪, ১৯০, ২১৫, ২৫০, ২৫৬-
হৰেন্দ্ৰ শৰ্মা, ৩৪১	২৫৭, ৩০৫, ৩০৯, ৩১৪, ৩৪৭
হলিৰাম টেকিয়াল ফুকন, ২১৮, ২২১,	হেমচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়, ২৪৮, ২৫২
২৩৩, ২৩৫, ২৩৯	হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, ১৫, ৩৪, ২২৮, ২৩০,
হলীৰাম ডেকা, ৩০৩, ৩১৩, ৩৩৫	২৩৪-২৩৯, ২৪৩, ২৪৫-২৪৬,
হাফেজ, ২৬৬	২৮০, ২৯৬, ৩০১, ৩০৫, ৩০৭,
হামছেন, কেনিউট, ৩৩২	৩০৯-৩১০, ৩৪৯
হাল, ৮	হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৩৪২
হিতেশ ডেকা, ৩৩১	হেমচন্দ্ৰ শৰ্মা, ৩২৯, ৩৩৭, ৩৪৩
হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, ২৬০-২৬২, ২৭৮,	হেম সৰস্বতী, ১২, ৫৮-৫৯, ৬৬-৬৮,
২৯২, ৩০০, ৩০৬, ৩১৯	১০৫, ১৪৭, ৩৪৮
হিমেন বৰঠাকুৰ, ৩৩০	হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা, ৩৪২, ৩৪৪
হিৱেন চাঙ, ১১	হেমাক্ষ বিশ্বাস, ৩২৬
হীৰেন গোহাঁই, ৩২৫, ৩৪৩, ৩৪৫	হেৰিক, ৮৬
হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, ৩২৬	হেৰিয়েট বি.-এল কট্টাৰ, ২৩০
হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ৩২৬, ৩৪৫	হোমাৰ, ৫, ২৭৬
হৃদয়ানন্দ, ১৩৮, ১৫৮	হোমেন বৰগোহাঞি, ৩২৫, ৩৩২, ৩৩৫
হেইনৰিখ্ হাইনে, ২৬৬	৩৩৭
হুম বৰুৱা, ৩১৮, ৩২১, ৩২৫, ৩৪১-৩৪৫	

নিৰ্ঘণ্ট : ৰচনা

অকলশৰীয়া, ৩৩৬

অক্ৰুৰ বাজাপূৰণ, ৮১, ১২২

অক্ৰুৰাগমন, ১৭৩, ১৮৮

অগ্নি-পৰীক্ষা, ২২২

অগ্নি-পূৰণ, ২০০

অগ্নি-মন্ত্ৰ, ২৭৩

অক্ৰৰ আৰ্ঘ্য, ২১২

অক্ৰ, অক্ৰীয়া, (নাট্য), ৮০, ৯১, ১০১,
১৫০, ১৬৪, ১৭৭, ২০৬

অক্ৰীয়া নাটমালা, ৩২২

অক্ৰীয়া নাটৰ সাধু, ৩৩৮

অক্ৰিলা, ২৬১

অক্ৰে অক্ৰে শোভা, ৩৩৭

অচমিয়া আৰু ইংৰাজি অভিধান, ২৩০

অচিন কইনা, ৩৩৭

অজামিল-উপাখ্যান, ৮১, ৮৪, ১৫২,
১৬০, ১৬৪, ১৭৩, ২০২

অজ্ঞাতবাস, ২২২

অজলি, ২৬৫

অজুত-ৰামায়ণ, ১৬১, ২১৫

অধ্যাত্ম-ৰামায়ণ, ২০৫

অনন্তৰায় আতাৰ চৰিত, ১৬৭

অনাৰ্জি-পাতন, ২৪, ৩৩, ৪৫, ৮০-৮১,
৮৪-৮৫, ১১৭, ১২৪, ১৭২

অনিৰুদ্ধ দেৱৰ চৰিত আৰু মাসামৰীয়া

সত্ৰৰ গোসাঁইসকলৰ বংশাবলী, ১৬৮

অজুতুতি, ২৬৪

অন্তৰঙ্গ, ৩২৬

অন্ধকাৰৰ হাহাকাৰ, ৩২৫

অন্ত আকাশ, অন্ত তৰা, ৩৩২

অন্ত যুগ, অন্ত পুৰুষ, ৩৩৪

অপৰিমিতাচাৰৰ পৰিণাম, ২৩৩

অপাৰ্থিব-পাৰ্থিব, ৩৩৭

অপূৰ্ণ, ৩০০

অপেছৰাৰ গীত, ২৩

অপেশৰীৰ দেশ, ৩৩৮

অবৈধ, ৩৩২

অভিজ্ঞান-শকুন্তলা, ১৮৩, ২২৪

অভিমত্যা-বধ, ১৭৭, ২৪০, ২৪৪, ২৮৫

অভিমান, ৩২৮

অভিযাত্ৰী, ৩৩৪,

অভীষ্ট পূৰণ, ২১১

অশ্বিগাৰি আৰু তেওঁৰ জীৱন দৰ্শন,
৩৪২

অশ্বিগাৰি ৰাণচৌধুৰী, ৩৪০

অমৰলীলা, ২৮২

অমিত্ৰা, ২৬২-২৭০

অমূল্য-বন্ধ, ২৭, ১৭২

অমৃত-মথন, ৮১, ৮৪, ১৪০, ১৭৪

অমৃত মণ্ডন, ২৭৫

অম্বাৰ চৰিত্ৰ, ১২৬

অযোধ্যা কাণ্ড, ১২০

অৰণ্যকাণ্ড (ৰামায়ণ), ১০৪, ১২০

১২২, ১২৩

অকনোদই, ১৫, ২২৩-২২৪, ২২৬-২৩৭,

২৪১, ২৪৫, ২৪৭, ৩০৭, ৩১৪

অৰুণ, ২৭০

অৰুণ্ডতীৰ উপাখ্যান, ৩১৩

অৰুণ-প্ৰীতা, ২০২

অৰুণ-ভক্ত, ২৬, ১০১

অৰুণ-সম্বাদ, ১৭৩, ২১১

অৰুণ ভাৰতী পণ্ডিত, ৩৪৩

অৰুণালৈ চিঠি, ৩১৩

অৰুণা, ৩২২

অৰুণ মৰম অৰুণ কৃষ্ণা, ৩৩৪

অৰুণিত বুৰঞ্জী, ২৩২

অৰুণ ইলেকট্ৰন, ৩৩৭

অৰুণিতা বৈশী, ২৮৪

অৰুণ, ৩৩২

অৰুণ চৰিত্ৰ, ২১০

অৰুণীৰ্ণ, ২২৪

অৰুণ-বন, ১৩৩-১৩৫

অৰুণ-বন, ১৩৬

অৰুণ-পৰ্ব, ৬০-৬১, ১৩৭-১৩৮, ১২৭,

২০২, ২১৪

অৰুণা, ৭

অৰুণ সাহিত্য, ২৪১, ৩০৭

অৰুণ আৰু অৰুণী, ৩০৭

অৰুণ-অৰুণ আৰু অৰুণ, ২৩২

অৰুণ কুমাৰ, ২৬০

অৰুণ কেশৰী অৰুণা, ৩৩২

অৰুণ প্ৰতিভা, ২৩৩

অৰুণ প্ৰদীপিকা, ২৪৮

অৰুণ বন, ২৩২

অৰুণ বুৰঞ্জী, ৫২, ৬৭, ১২১, ১২৩

অৰুণ শাসকীয় ভাষা অৰুণা, ৩২২

অৰুণ বিদেশী, ৩১২

অৰুণ-সম্বাদ, ২৬৭

অৰুণ মানব শেহছোৱা, ২৩২

অৰুণ জনজাতি, ৩৪১

অৰুণ পত্ৰবুৰঞ্জী, ২২০

অৰুণ লোকসংস্কৃতি, ৩৪০

অৰুণ সংস্কৃতি বুৰঞ্জী, ৩০২

অৰুণা, ২৭২

অৰুণা, ২৫৪

অৰুণা অভিধান, ১৫

অৰুণা উপস্থাপন গতিধাৰা, ৩৪৫

অৰুণা কথা সাহিত্য, ৩৪৫

অৰুণা কবিতাৰ ছন্দ, ৩৪৪

অৰুণা কাহিনী কাব্যৰ প্ৰবাহ, ৩৪৫

অৰুণা প্ৰতি সাহিত্য, ৩৪৫

অৰুণা জন-সাহিত্য, ৩৪৫

অৰুণা নাট্য সাহিত্য, ৩৪৫

অৰুণা প্ৰেমগাথা, ৩৪৪

অৰুণা ব্যাকৰণ, ১৫, ২২৩, ২২২,

২৩৭

অৰুণা ভাই, ২৫৮

অৰুণা ভাষা, ২৩৪

অৰুণা ভাষা সম্পৰ্কে কেইটিমান কথা,

২৩৪

অৰুণা ভাষা আৰু সংস্কৃতি, ৩৪০

অৰুণা বাহাৰ সাহিত্য, ৩৪৪

অৰুণা ল'ৰাৰ ব্যাকৰণ, ২৩৭

অৰুণা ল'ৰাৰ বিজ্ঞ, ২৩৩

অসমীয়া সাহিত্য আৰু বংপুৰৰ বৰঙণি,	আদৰ্শ শীট, ৩০০
৩৪৪	আদি কাণ্ড, ২৬, ১০০
অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত, ৩৪৫	আদি চৰিত, ২৭, ১৩২
অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যয়ন, ৩৪৫	আদি পৰ্ব, ৬০, ১৩৩, ১৮৩, ১২৬,
অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, ৩৪৫	২০১, ২০৭
অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি, ২১৫	আদি পাঠ, ২৩৭
অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী : মনসা-শাখা,	আদি-বনপৰ্ব, ১৩৩
৩৪৪	আদি বায়ল, ২৩৭
অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভূমুকি, ৪৫	আধাৰ শিলা, ৩৩২
অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা,	আধুনিক অসমীয়া কবিতা, ৩২৫
৩৪৫	আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য (বৰা), ৩১২
অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা, ৩৩৪	" " " (নেওগ), ৩৪৪
অস্তিত্বৰ শিকলি, ৩৩৭	আধুনিক বাংলা কাব্য পৰিচয়, ৩২৩
অস্থিৰত্ব, ২৮০	আধুনিক সাহিত্য, ৩৪৪
আই, ৩৩৩	আধুনিকতা, ৩৩৪
আইনাম, ২২-২৩	আনন্দ মঠ, ২৪৮
আইনষ্টাইন, ৩৩২	আনন্দবাহু চেকিৱালফুকনৰ জীৱন-
আকাশ পথেদি বিদেশলৈ, ৩৪২	চৰিত, ২৩২, ৩০৪-৩০৫
আকাশ-বহন, ৩১০	আনন্দবাহু বৰুৱা, ৩০৫
আকৌ শৰাইঘাট, ৩৩৩	আনন্দ-সহৰী, ১৮৪
আখৰৰ জগলা, ৩৩৮	আন্ধাৰৰ আবে আবে, ৩৩৬
আগন্তুক, ৩২৫	আনাৰ কলি, ৩২২
আগলি বাহৰে লাহৰী গগনা, ৩২৬	আনাৰেবেনিয়া, ৩৩১
আয়েয়গিৰি, ৩০০	আপত্তিনাগক, ২৩৩
আয়েগী বাই, ৩০৪	আপোচ, ৩২৭
আচল মাহুৰ, ৩৩১	আপোন হুৰ, ২৬৭
আচাৰ্য্য সংহতি, ২৭	আফ্ৰিকাৰ কুঁহৰীৰ কাহিনী, ২৩৩
আজলি, ২৬১	আবেগ, ২৭৭
আজিৰ মাহুৰ, ৩৩১	আবেতা, ৬
২. . ৩৪৩	আভাস কাব্য, ২৬১

আমাৰ পৃথিৱী, ৩২৫

আমাৰ জ্ঞানকৰ্তা যিচুঃখ্ৰীষ্টৰ নতুন নিয়ম,

২২২

আৰু কি নৈশক, ৩২৫

আৰ্যমঞ্জৰী-মূলকল্প, ৪০

আলমগিৰনামা, ৩২

আলোড়িত অন্ধকাৰ, ৩২৫

আলোচনী, ২৫২, ২৬৬, ২৬৯-২৭০,

৩০১, ৩০২-৩০৩, ৩১৩

আৱাহন, ২৩৩, ২৫২, ২৫৫, ২৫৯,

২৬৯, ২৭০, ২৭৫, ২৭৭-২৮০,

২৮৯, ২৯৬-২৯৭, ৩০০, ৩০৩-

৩০৪, ৩০৬, ৩০৮, ৩১১, ৩১৩,

৩১৯, ৩২৯, ৩৩২

আৱিষ্কাৰ, ২৯৯, ৩২৯

আশাৰ বালিচৰ, ৩২৮

আশাৰ অন্তৰালত, ৩৩৫

আশ্ৰমিক পৰ্ব, ২০২

আসাম তৰা, ২৩৬, ২৪২

আসাম নিউজ, ২৩৫, ২৩৭, ২৩৯,

২৪২

আসাম বন্ধু, ২৩৬, ২৩৮-২৩৯, ২৪২,

২৪৩, ২৫৬

আসাম বিলাসিনী, ২৩৬, ২৪০, ২৪২

আসাম বুৰঞ্জী, ২৩৩, ২৩৯

আসাম বুৰঞ্জি, ১৯২, ২১৮, ২২১-

২২৩, ২২৯, ২৩৩

আসাম হলিউড, ২৯৫

আসাম হিষ্টৰী, ২৯৭

আহাৰ, ৩৩০

আহুতি, ৩১২

আহোম জাতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি,

৩৪১

আহোমৰ দিন, ৩১১

ইউৰোপৰ মনিষী পাচগৰাকী, ৩৩৯

ইউৰোপৰ বাটত, ৩৪২

ইতিহাস-পুৰাণ, ২১১

ইণ্টাৰভিউ, ৩২৯

ইন্দ্রধনু, ২৭২

ইলা ভনীটালৈ মুকলি চিঠি, ৩৪১

ইন্দ্রবংশী আসাম মহাৰাজাসকলৰ
বিৱৰণ, ২২২:

ইপাৰৰ ঘৰ, সিপাৰৰ ঘৰ, ৩৩৩

ইয়াকইক্ষম, ৩৩৩

ঈগলৰ বাহ, ২৩২

ঈশ্বৰে স্ৰজা বস্ত্ৰৰ কথাত শিক্ষক-ছাত্ৰ
কথোপকথন, ২৩:

উইৰাজ মোৰাজ, ৩৩৮

উছৰৰ ভোগজৰা, ৩৪১

উছৰৰ ৰং-চৰা, ৩৪১

উজুপাঠ, ২৪১

উজল নক্ষত্ৰৰ সন্ধানত, ৩২৬

উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁ, ৩৩৪

উৎকল খণ্ড, ২২০

উৎকল মালা, ৮২

উত্তৰ খণ্ড, ২৭

উত্তৰ কাণ্ড (ৰামায়ণ), ৫০, ৮১-৮২,

৮৪

উত্তৰ কাল, ৩৩৩

উদ্ধৱান, ১৫০

উদ্বোধন পৰ্ব, ১৩৪, ১৮৫, ১৮২, ১২

উপনিষদ, ৭, ১৩৫, ৩০৮

উমা, ২২১

উৰেণা বৰ্ণন, ৮০, ৮৫

উৰ্দ্ধা-উদ্ধাৰ, ২৮৮

উম্মূল কোৰাণ, ৩৪১

উষা, ২৫২, ২৬৬, ২৭৩, ৩০৩, ৩০৮

উষা-গীত, ১৮৫

উষা-পৰিণয়, ১০৪, ১০৬, ১১১,

১১৩-১১৬, ১২৩,

১২৮, ৩৩২

উষা-হৰণ, ১৭৬, ২১১

ঋগ্বেদ, ৭, ৭২

ঋতা, ২৭৪

এই গাঁও এই গীত, ৩৪৫

এক অন্ধীয়া নাটৰ শৰাই, ৩২২

এঘণ্টাৰ কথা, ৩৩৮

এজ্ঞানী নতুন ছোৱালী, ৩৩৬

এজ্ঞাক এজ্ঞাৰ, ৩৩৭

এটকা মহন্তৰ চৰিত্ৰ, ১৬২, ১৭১

এটকা মহন্তৰ সন্ত-স্থাপনৰ জুনা, ১৬২

এটা চুৰট, ২২০

এটা জীয়া কাহিনী, ৩৩২

এটি ছুটি এঘাৰটি তৰা, ৩২৫

এডলফ হিটলাৰ, ৩৪০

এণ্ডাৰচনৰ সাধু, ৩৩৮

এবেলাৰ নাট, ৩২২

এমুঠি পুৱাৰ নিয়ম, ৩২৬

এমেৰিকা আৱিষ্কাৰৰ কথা, ২৩২

এৰিষ্টটল, ৩৪১

এলোকেশী বেস্তাৰ বিষয়, ২৩১-২৩২,

২২৬

এলো জীৱন, ৩৩১

এসময়ত চীন দেশত, ৩৩৮

এহাত দাৱা, ৩৩৭

ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণ, ৭২, ১০৮

ঐবিক পৰ্ব, ২০২

ঔফাইডাং, ৩০৩

ঔমৰ তীৰ্থ, ২৬৬

ঔমলা ঘৰৰ দুলি, ৩৩২

ঔল্ড চেট্টামেণ্ট, ২৩২

কংগ্ৰেছৰ কাঁচিয়ালি ৰ'দত, ৩১১

কংস বধ, ১৬৪

কঃ পদ্মা, ২৪১, ৩০৭

ককাদেউতাৰ হাড়, ৩৩৩

ককন, ৩২৮

কছাৰী বুৰঞ্জী, ৫২, ১১৩

কছাৰী জাতিৰ বুৰঞ্জী, ২৪২

কঠিন শব্দৰ বহুস্ত ব্যাখ্যা ২৩২

কণমৌ, ২৭৪

কণি বেহেৰাৰ সাধু, ২৩২

কণ্ঠবোল, ৩২৮

কণ্ঠহাৰ, ৩৩২

কত কথা, ৩৪৩

কথা কবিতা, ২৬৭

কথা গীতা, ১৪৪, ৩১৪

কথা-গুৰু চৰিত্ৰ, ৫৪, ১০৫, ১১১

১২৭-১২৮, ১৩০, ১৩২, ১৭০-

১৭১, ২০০, ৩০৫

কথা-ঘোষা, ১৭১

- কথা-চৰিত, ১৪৬-১৪৭, ১৭০-১৭১, কলকতজ্ঞান, ২২০
 ১৯২-১৯৩, ২০৬ কলং আজিও বয়, ৩৩৬
 কথা দশম, ৩২৮ কলিভাৰত, ২২০-২২১
 কথা বায়ায়ণ, ১৬২ কলিঙ্গ, ২৮৪
 কথা-সূত্ৰ, ১৫৪-১৫৫ কলিপুৰাণ, ১৮৪, ২১২
 কথাৰে উপনিষদ, ৩৪১ কল্লনা আৰু বাস্তৱ, ৩৩৬
 কথোপকথন, ২৩২ কল্যাণময়ী, ২৮২
 কদম্বকলি, ২৫৬, ২৭৭ কাঁইট আৰু গোলাপ আৰু কাঁইট, ৩২৫
 কনকলতা, ২০৫ কাঁচিয়লিৰ কুঁৱলী, ৩৩৭
 কনকলাল বৰুৱা, ৩৩২ কাঠনিবাৰীৰ ঘাট, ৩৩৭
 কৰফিউচিয়াছ, ৩৪১ কাদম্বৰী-কথা, ১৪৬
 কৰৌজ কুঁৱৰী, ২৪৪ কাগখোৱা, ১০৪, ১২৬, ১৩৭-১৩৮
 কপলিং-ছিগা বেল, ৩৪৩ কাগকটা, ৩২৭
 কপিল সংহিতা, ১৩৭ কানাই ধেমেলীয়া, ১৩৭-১৩৮, ২১১
 কপিলী নীৰৱে কান্দে, ৩৩৪ কানীয়া-কীৰ্ত্তন, ২৩৭, ২৪৩, ২৮০
 কপিলীপৰীয়া সাধু, ৩৩৩ কান্তিমালা (টীকা), ২৭
 কৰ্ণো কুঁৱৰী, ২২৫ কাবেৰীৰ পাৰে পাৰে, ৩৪২
 কবি চৌধাৰী আৰু চৌধাৰীদেৱৰ কাব্যভূমি, ৩৪৪
 কবিতা, ৩৪০ কাব্য-শাস্ত্ৰ, ২১২
 কবিতা, ৩২৫ কামকলা উপাখ্যান, ১৯
 কবিতা মালা, ২৪০ কাম-কুমাৰ-হৰণ, ১৮৫, ১৮৯
 কবিতা-লহৰী, ২৭০ কামৰূপ-জীৱনী, ২৫৯
 কবিতা হাব, ২৪৩ কামৰূপ-যাত্ৰা-পদ্ধতি, ২৩৩
 কবিতাৰ ব'দ, ৩২৬ কামৰূপৰ পুৰাতত্ত্ব, ৩১৩
 কমতা কুঁৱৰী, ২২৫ কামৰূপৰ বুৰঞ্জী, ১২০
 কমতাপুৰ ধ্বংস বা সাদৰী, ২৫৮ কামৰূপীয়া সঙ্গীত, ৩১৩
 কমেন্ডী অব্ এৰবছ, ২৫১ কামাল পাছা, ৩০৫
 কৰ্ণবধ যাত্ৰা, ১৭৬ কামিনীকান্ত, ২৩২, ২৪৩, ২২৬
 কৰ্ণপৰ্ব, ১৯৬, ২০১-২০২, ২০৮ কাৰবালা, ২৬২
 কৰ্ণাজু'ন, ২৩১ কাৰাগাৰৰ চিঠি, ৩৪০, ৩৪১

কাৰেঙৰ লিগিৰী, ২৭৫, ২২৪

কালকুঞ্জশোষক বধ, ১৩৩-১৩৪

কালজন্ম বধ, ১৩৪

কাল-পৰিণয়, ২২৫

কালপুৰুষ, ৩৩৬

কালযৱন বধ, ৮১, ১২২

কালাপাহাৰ, ২২১

কালিকা-পূৰাণ, ১১, ৩৮, ৪২, ৬২, ৮২,

১০৬, ১৮৬, ২১১

কালি-দমন, ৮২, ২১, ২২

কালিদাস, ৩২২

কালিদাস আৰু শকুন্তলা, ২৪২, ৩১৪

কালিৰাম মেধি, ৩৪০

কিছুমান পদ্ম আৰু গান, ৩২৫

কান্দীৰ কুমাৰী, ২০৫

কিউপিড আৰু চাইকী, ৩৪১

কিতাবত মঞ্জৰী, ১৫১

কিমান্ধৰ্যম, ৩৪২

কিমিদং ব্যাহত্য় ময়া, ৩৪৩

কিয়, ৩২৮

কিৰাত-পৰ্ব, ১৩৮, ২০১

কিৰাত-যুদ্ধ, ১২৮

কিৰিছ্যা-কাণ্ড, ১২১, ১২৩, ১৬৩

কীচক-বধ, ১২৮, ১২১, ২৮২, ২২৩

কীৰ্ত্তন-ঘোষা, ৪৭, ৭২-৮৩, ৮৫-৮৬,

২৭, ২২, ১২২, ১৩০, ১৩৭, ১৫১,

১৫৬, ১৫৮, ১৬৬, ১৭৩-১৭৪,

১৮২, ২০২, ২৩১, ২৪৪, ২২৭

কীৰ্ত্তিলতা, ২৩-২৪

কুসুমকণাৰ আঠমজলা, ২২০

কুঁজীৰ বাছা-পূৰণ, ৮১, ১২২

কুনাল-কাৰ্জন, ৩২২

কুবেৰ, ৩৭৪

কুমৰ-হৰণ, ১১৪, ১২৮, ১৩১, ১৭৪,
১৭৫, ১৮৮

কুমাৰ-সত্ত্ব, ৬২

কুসুমৰ সপোন, ২৭৫

কুঁৱলী আতৰি ঘা, ৩২৬

কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা, ২৮৪

কুকুৰ্জ, ৮০, ৮১, ৮৩, ১২৮, ২২৩

কুৰ্মপৰ্বৰ কথা, ২০৮

কুৰ্মৱলী বধ, ২০৮

কুৰ্মৱলী যুদ্ধ, ২০৮

কুলাচল বধ, ১৩১, ১৩৩-১৩৫, ১৭৬-

১৭৭

কুশদেৱ-চৰিত, ১৬৮

কুশল কোৱৰ, ৩২৮

কুসুম-কুমাৰী, ২২২

কুহিমলা, ২৭৬

কুন্তিবাসী ৰামায়ণ, ৫৩, ১২১, ১২৩,

১২৮

কুপাবৰ বকৱাৰ কাকতৰ টোপোলা,

২৫২, ৩০৮

কুপাবৰ বকৱাৰ গুজতনি, ৩০৮

কুসকৰ লাতি, ৩৩৪

কুস কথা, ৩০৮

কুসকান্ত সন্দিকৈ, ৩৪০

কুস-কুমাৰী, ২৮২

কুস শীতা, ১৫৩, ১৫৪

কুস চৰিত, ৩০২

কৃষ্ণ জন্ম ৰথ, ১৮৪, ১২২

কৃষ্ণলীলা, ২৮৮

কৈচাপাত্ৰৰ ৰূপনি, ৩৩১

কেতেকী, ২৬২-২৬৩

কেনে মজা, ২৮২

কেন্ত্ৰ সভা, ৩১০

কেলি গোপাল, ৮২, ৮৭, ২২

কোটোৰা-খেলোৱা, ২৬, ১০২, ১৬০

কোনো খেদ নাই, ৩৩৩

কোনোবা শীতৰ এক বগা সন্ধিয়াত, ৩২৫

কৌৱৰ-বিশ্ৰোহ, ২৭, ৩১১, ৩২৭

কোৱা ভাতুৰীয়া ঠুঠৰ তলত, ৩৩৬

কোষ-কাব্য, ৩৪

ক্ৰিন্না-যোগসাৰ, ১৬৩, ১৭৩, ২০১,

২০২, ২১১

খটাসুৰ বধ, ১২৮, ১৩৪

খৰ্গনাৰায়ণৰ বংশাৱলী, ২০০

খণ্ডসাধ্য, ১৫১

খবৰ বিচাৰি, ৩২৫

খাৰা আৰু খোইবী, ৩২৭

খিচাগীত, ২১

খিষ্টৰ বিবৰণ আৰু হুড বাজা, ২২২

খোজতে মিলাওঁ খোজ, ৩৩২

গজাগোবিন্দ ফুকন, ৩৩২

গজাচিলনীৰ পাখি, ৩৩৪

গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান, ৮১, ৮৪

গণক-চৰিত্ৰ, ২০৭

গণ-বিপ্লৱ, ২২২

গদাধৰ, ২৮৪

গদাপৰ্ব, ২০২, ২০৮

গন্ধৰ্বনাৰায়ণৰ বংশাৱলী, ১৫, ২০০,

২০৭

গৰমা কুঁৱৰী, ৩৩৩

গৰা-খহনীয়া, ৩২৮

গৰুড় পুৰাণ, ৮০, ৮২, ১৭২

গল্পৰ শৰাই, ৩০৩

গল্পাঞ্জলি, ৩০২

গহ্বৰ, ৩৪৩

গাঁওবুঢ়া, ২৮৪-২৮৫

গান্ধীবাদ, ৩৪১

গাথা-সম্ভৱতী, ৮

গিৰিধৰ শৰ্মা, ৩৪০

গীতগোবিন্দ, ৭৩, ১০৪, ১৩৬, ১৫৭,

১৭৮, ১৮৩, ২০২, ২১২, ২৪৪

গীত-মন্দাকিনী, ১৬৪

গীত-লতিকা, ১৮০, ১২৩

গীতা, ৭২, ৭৬, ৮৬, ১৩৭, ১৪৩, ১৪৭,

১৪২, ১৫৪, ১৭২-১৭৩

গীতা-কথা, ২৩, ১৪৪, ১৪৬, ১৪২

গীতা-কীৰ্ত্তন, ২০২

গীতা-সাৰ, ১৫৫, ৩০২

গীতাৱলী, ৭৩, ৩১০

গীতি-মালিকা, ২৭০

গীতি-ৰামায়ণ, ৭৫, ১০৫, ১০৬, ১০৭,

১২০, ১২৫

গীতি-সহৰী, ২৬৮

গীতি-শতদল, ৩২৬

গুটিদিয়েক চিন্তাৰ চৌ, ২৪১, ৩০৭-৩০৮

গুটিমালী, ২৬২-২৭০

গুডনাইট চাৰ, ৩২৭

শুশুণ, ২৭৪	গোবিন্দ-ভাষ্য, ৭৫
শুশুণনি, ২৭৪	গোমথা বংশাবলী, ১৬২
শুশুণালা, ৮১-৮২, ৮৬, ২৪৪	গোবক বিজয় নাটক, ২৩
শুশুণি, ২৪, ২৭, ১৭২	গোবী কপক, ৩৩৭
শুশুণাব, ১৭২	গোলাপী জাম্বু লত, ৩২৫
শুক-চৰিত, ২৮, ৩৩, ৩৫, ৪৮, ৪২, ৮০, ১০২, ১১০-১১১, ১২৮, ১৩২, ১৪৬, ১৫৮, ১৬৬, ১৭০-১৭১, ২৩৫, ২৪৪, ৩০৪	গোলাম, ৩৩৭
শুক-চৰিত-কথা, ৫২, ১৬৬, ১৭১, ২০০	গোলাই-নাথ, ২৩
শুক-দক্ষিণা, ২৮৩	গুহুচা-কীৰ্ত্তন, ১২৮, ১৩৭-১৩৮
শুক-বর্ণনা, ১৫৫, ১৬৫	গুমুটি বারোবে, ৩৩৮
শুক-বংশাবলী, ১৪৪	গুণীয়া পুৰিহীৰ বেঁকা বাট, ৩০৪:
শুক মালা, ৮২	বৈদী-পৰীকা, ৩১৩
শুক-লীলা, ১৪১, ১৬৭, ২০১	ঘোঁকোচ, ৩২৭
শুলচান-এ-ইশক, ২১৩	ঘোঁকা-নিদান, ১২৩
শুলেনাব, ২২২	ঘোঁকাবক, ১৫০
গৃহলক্ষী, ২৮৮	চকৰীকেটা বুৰঞ্জী, ১২১
গৃহলক্ষ, ১০৮	চকুলো, ২৬২, ২৭৭
গোটা-ভাগবত, ১৭৩	চকুলোৰে লেখা, ২৪১
গোপন-গম্ভী, ৩৩৭	চক্ৰবৰ্ত্তী সিংহ, ২৮৬
গোপাল আতা-চৰিত, ১৬৮	চণ্ডী-আখ্যান, ১১৭, ২১০
গোপালকৃষ্ণ গোথলে, ৩০৫	চক্ৰবৰ্ত্তী সিংহ, ২২২
গোপী-উদ্ভৱ-সংবাদ, ৮১-৮২	চক্ৰবৰ্ত্তীৰ আগবঢ়ালা, ৩৪০-
গোপীচক্ৰ গান, ৪৫-৪৬	চক্ৰবৰ্ত্তী, ২২১
গোপীনাথ ঠাকুৰদেৱ চৰিত, ১৬২	চক্ৰবৰ্ত্তী বৰুৱা, ৩৪০
গোবৰ্দ্ধন-বাজা, ২৭, ১৭৫	চক্ৰবৰ্ত্তীকা, ২৭০
গোবিন্দ-চৰিত, ১৬৮	চক্ৰবৰ্ত্তীৰ কাব্য, ২৫৮
গোবিন্দচক্ৰ গীত, ৪৬	চক্ৰবৰ্ত্তী, ২৬৮, ৩০৩
গোবিন্দ-বংশাবলী, ১৬৭, ১৬২	চক্ৰাবলী, ২৮৮
	চক্ৰাবলী বুৰকেতু, ২১৪
	চপনীয়া, ৩৪২
	চৰাইদেউ, ৩৩৫

চৰিত্ৰ, ৪২, ৫৮-৬০, ৭১, ৮২, ৯০-৯১,
৯৩, ১০১, ১০৬, ১২৪, ১২৬, ১৩২,
১৪০, ১৪২, ১৪৪, ১৪৬, ১৪৮,
১৫০-১৫৩, ১৫৮-১৫৯, ১৬১,
১৬২, ১৬৫-১৭১, ১৭৩, ২০৪,
২২০, ২২২ ৩০৪-৩০৫
চৰ্ঘা, চৰ্ঘাগীতি, ১২, ৩৫, ৩৭
চৰ্ঘাগীতিকোষ, ১২, ৩৮, ৪১
চৰ্ঘাৰ্চ্যাবিনিশ্চয়, ৪১
চৰ্ঘাপদ, ৩৫, ৪১
চাংকং ফুকনৰ বুৰঞ্জী, ১২৩
চাকনৈয়া (নাটক), ৩২৮
চাকনৈয়া (উপজ্ঞান), ৩৩১
চাটক-চকোৱা, ২২৬
চাণক্য, ২১২
চানেকি, ৩০৫
চাৰি হেজাৰ বছৰৰ অসম, ৩২৯
চাৰেংমাৰ গাভৰু, ৩৩৪
চাহ বাগিচাৰ বহুৱা, ৩৪০
চাহাপৰী-উপাখ্যান, ১২, ২১৩
চিকণ-সৰিয়হৰ গীত, ২৮
চিকৰপতি-নিকৰপতি, ৩৮৬
চিক্ৰতুৰগ, ৩৩৭
চিক্ৰদৰ্শন, ৩০০
চিনাকি-মৰম, ৩৩৭
চিন্তা আৰু চৰ্চা, ৩৪১
চিন্তা-কলি, ৩১০
চিন্তা-ভৰঙ্গ, ২৪১
চিন্তা-ভৰঙ্গীণী, ২৪০
চিন্তানল, ২৪১, ২৪৭

চিন্তামণি, ৩১২
চিমচাউৰ দুয়ো পাৰে, ৩৩৪
চিল্ চিল্ চিলা বাপী চিল মিলা, ৩৩৮
চিৰন্তন, ৩২৫, ৩২৮
চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী, ৩৩৯
চিহ্নযাজ্ঞা, ৭২
চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণ, ৩৪২
চুতীয়া বুৰঞ্জী, ২২৯
চেতনা, ২৫২, ৩০৩, ৩১২
চৈতন্য-নিৰ্ণয়, ১৬৯
চেনেহৰ সোঁতা, ৩২৯
চোবিয়েট দেশত এভূমুকি, ৩৪২
চোৰধৰা, ২৬, ১০১
চোৰৰ সৃষ্টি, ২৮৪
চোৰাংচোৱাৰ চ'ৰা ৩০৩
ছক্ৰেটিচ, প্লেটো আৰু এৰিষ্টটল, ৩৪১
ছত্ৰপতি শিৱাজী, ২২৪
ছন্দিতা, ২৭৪
ছবিঘৰ, ৩৩২
ছা-জুই থেদি, ৩৩২
ছাইয়েন নদীৰ চৌ, ৩৩২
জগতৰ শেষ আদৰ্শ আৰু বিশ্বত মহা-
শাস্তি স্থাপনৰ উপায়, ৩১২
জগন্নাথ-পুৰাণ, ১৩৭
জগন্ম, ৩৩৪
জগন্নাথৰ বধ, ১৩৪
জটাস্থৰ বধ, ১৩৪
জনাগাভৰুৰ গীত, ২৭
জন্ম, ৩৩০
জন্ম-নিৰ্ণয়, ১৭৩

জন্ম-পুৰাণ, ১০০

জন্মযাত্ৰা, ১৫০, ১৬১, ১৭৬

জন্ম-বহুত, ২৬, ২২-২৪

জন্মাস্তব, ৩৩৩

জন্মাস্তবৰ বহুত, ৩৪১

জন্মাত্ত শ্লোক, ১৭৩

জৰাসন্ধ-বধ, ১৭৪

জৰাসন্ধ-মুচ্ছ, ৮১

জয়দেৱ কাব্য, ১৩৪, ১৪৬, ১২৫

জয়দ্রথ বধ, ৫৮, ৬২-৭১, ১৭৭, ২৮২

জয়ধন বনিয়াৰ গীত, ১২

জয়ন্তী, ২৬২, ২৭৩, ২৭৭, ৩০১, ৩০৩-

৩০৪, ৩১৩, ৩১২, ৩২১, ৩২২,

৩২৩, ৩২৫, ৩৩৫

জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জী, ১২১

জয়মতী, ২৮৪-২৮৫

জয়মতী উপাখ্যান, ২৬৭

জয়মতী কুঁৱৰী, ২৮৬-২৮৭

জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত, ২৮

জাতক, ১০৭

জাতিস্বৰ, ৩২৫

জাতিকৰ যাত্ৰা, ২২৭, ২৩৩, ২২৬

জাপানী কবিতা, ৩২৫

জাপানী সাধু, ৩৩৮

জিকিৰ, ১২, ২২-৩০, ১৩২

জিজিবি, ২৬২-২৭০

জিসিকনি, ২৫২

জীৱন নৈৰ জাঁজি, ৩৩১

জীৱন-বীণৰ স্ৰব, ৩৪০

জীৱন-সংঘাত, ৩৩১

জীৱনৰ দাবী, ৩৩৪

জীৱনৰ বাটভ, ৩৩১

জীৱনৰ সাগৰত উৎকল নাই, ৩৩৭

জীৱনানন্দ, ২৪৩

জীৱনী-মালা, ৩৩২

জীৱনী-সংগ্ৰহ, ৩০৫

জীয়াজুৰিৰ ঘাট, ৩৩২

জুবুৰি, ২৫৭-২৫৮

জৈমিনীয়াশ্বমেধ, ৫৭-৫৮, ৬০-৬১, ৬২,

৬৩-৬৬, ১৩৫, ২১৪

জোছেফৰ কাহিনী, ২৩১-২৩২

জোনবিৰি, ৩০২

জোনাকী, ২৩৬, ২৩২, ২৪১-২৪৩,

২৪৬, ২৪২-২৫২, ২৫৪-২৫৯,

২৬২, ২৬৪-২৬৫, ২৭১, ২৮৩,

২৮৬, ২২৬, ৩০১-৩০২, ৩১০.

৩১৪

জোনাকী (জীৱনী), ৩০৫

জোনাকীৰ জুই, ৩৩২

জোনোৱালী, ৩০৩

জোৱান ডাৰ্ক, ৩০৫

জানমালিনী, ২৫৭

জানেশ্বৰী, ১০

জানোদয়, ২৪২

জ্যোতিৰূপা, ২৬২-২৭০

জ্যোতিৰ্ৰাধা, ৩৪১

জ্যোতিৰেখা, ৩৩৮

জ্যোতিৰ, ৪৮

জ্যোতিৰ-চূড়ামণি, ২১২

ৰত্নাব, ৩৪২

বৃক্ষ, ১১, ১০১, ১৬১, ১৭৭
 টিঘাছ আলতা এডিছন, ৩৩২
 টিকেশ্বৰজিৎ, ৩২৪, ৩২৮
 টিপচহী, ২২০
 টিম্বুক-প্ৰবাস, ২৬০
 টুনী, ৩৩৮
 টুপীৰ দোকান, ৩৩৮, ৩০৫
 টেটোন তামুলী, ২৮৪
 টোকাৰী-গীত, ২৪
 টোপনিৰ পৰিণাম, ২৮৪
 ঠাকুৰ চৰিত, ১০৩, ১৬৭, ২০৩
 ঠামু বাপু, ২২২
 ডাউকী, ২২৫
 ডাকৰ বচন, ৩৫-৩৭
 ডাকাৰ্ণৱ, ৩৬, ৪১
 ডাৱৰ আৰু নাই, ৩৩২
 ডাৱৰৰ সিপাৰে ধুনীয়া দেশ, ৩৩৮
 ডিবেশ্বৰ নেপুং, ৩৪০
 ডেকা অসম, ৩১২
 ডেকা-গাভৰু, ২৮৪
 ডেকা-ডেকেবীৰ বেদ, ৩১২
 ডেচডিমোনা কাব্য, ২৬১
 ডেডিৰ গীত, ২৩২
 চোপাকলি, ২৬০, ২৬২
 ডগ্ৰিবি, ৩২৭
 ডব্বকা, ৩০২
 ডব্ব, ৪২, ১০০, ১৭২
 ডব্বসাৰ, ১১১
 ডব্বালোক, ৪০
 ডব্বক, ৩৩৭

ডব্ব-কাবন, ২৮৮
 ডব্ব বাম ফুকন, ৩৪০
 ডব্বা-কদম, ৩৩৭
 তৰ্পণ, ২৬৮
 তলসৰা ফুলৰ তিনি আঁজলি, ২৬০
 তাত নদী আছিল, ৩৩৩
 তাস্তিক, ৩১২
 তাত্ৰৈশ্বৰজৰ যুদ্ধ, ৫৫, ৬৫, ২০২
 তাত্ৰৈশ্বৰীৰ মন্দিৰ, ২২৭, ২২২
 তাৰা, ২৮৮
 তাল-ভোজন, ১৭৭
 তিনি ঘৈণী, ২৮৪
 তিনিদিনীয়া অসমীয়া, ২৫৪
 তিমিৰ তীৰ্থ, ৩৩২
 তিৰুতাৰ আত্মদান, ২৬১
 তিলোত্তমা-সম্ভৱ, ২৮৭
 তীৰ্থ-কৌমুদী, ২১২
 তীৰ্থযাত্ৰা পৰ্ব, ২৩২
 তীৰ্থযাত্ৰী, ৩২৭
 তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী, ১২৬-১২৮
 তুমি (অধিকাগিৰি ৰায়চাহুৰী), ২৬৪-২৬৫
 তুমি (পদ্মনাথ শৰ্মা), ২৭০
 তুলসী-চৰিত্ৰ, ২১১
 তুলসী-ৰামায়ণ, ৫৩
 তোমালৈ, ৩২৫
 ত্ৰিপদী, ৩৪৫
 ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী, ১২০
 ত্ৰিপুৰা ৰাজমালা, ৫২
 ত্ৰিৰঙ্গ, ৩২২

জিৱনী, ২৭৫
 ধাপনা, ২৭২
 ধূপিতৰা, ২৭১
 দৰ্ভাল হাতীৰ উয়েথোৱা হাওলা, ৩৩৫
 দত্তীপৰ্ব, ২০২
 দধিমখন, ২৬
 দক্ষৰী-দমন, ২৮৮
 দক্ষৰা-দ্রোহ, ২২৭, ২২২
 দৰবাৰ, ২৮৪
 দৰং ৰাজবংশাৱলী, ৩২, ১১০, ১৫১,
 ১২৭, ১২২
 দশম স্কন্ধ ভাগৱত, ৭৫, ৮০-৮২, ৮৬,
 ২২, ১১১, ১২৭-১২৮, ১৬৫
 দহিকতৰা, ২৬২-২৬৩
 দক্ষযজ্ঞ, ২৮৪
 দাতাকৰ্ণ উপাখ্যান, ২০২
 দাঁতিয়লীয়া বুৰঞ্জী, ১২১
 দামোদৰ-চৰিত, ২০১
 দামোদৰ বংশাৱলী, ১৬৭, ১৬২
 দামোদৰ বিপ্লৱ আখ্যান, ৮১, ১২২
 দিন-ডকাইত, ৩৩৫
 দিনৰ পিছত দিন, ৩২৬
 দিহিং সন্তৰ বুৰঞ্জী, ২২০
 দীৰ্ঘনিকায়, ৩১
 দীনহুধী, ৩০০
 দীপালী, ২৭৩
 দীপিকাচক্ৰ, ১৬৬, ১৭১, ২৪৪
 ছই নদীৰ ছপাবে, ৩৩৭
 ছই চেষ্টেঘৰ, ৩৪২
 ছতীয় গণনা, ২৩২

ছনীয়া, ৩০০
 ছপৰীয়া, ৩৩৭
 ছবলা-শাস্তিৰ গীত, ২৭
 ছৰ্ঘাশা-ভোজন, ১৭৬
 ছৰ্ঘোধনৰ উকুঙা, ২৮৪
 ছলাল, ৩৩৬
 ছয়স্তু চৰিত্ৰ-মালা, ১৮৩
 দূৰবীণ, ৩১১
 দৃষ্টিকপা, ৩৩৭
 দৃষ্ট আৰু দৰ্শন, ৩৪১
 দেৱজিৎ, ২১০
 দেৱগিৰি, ৩৩৪
 দেৱদামোদৰ চৰিত, ১৬৭
 দেৱযানী, ২২০
 দেৱলা দেৱী, ২২০
 দেৱী সপ্তশতী, ২০২
 দেশৰ কথা, ৩২২
 দেহ-বিচাৰৰ গীত, ২৫-২৬, ৮৫, ২৭
 দৈৱকীৰ পুত্ৰ-আনয়ন, ৮১
 দোহা, ২, ১২, ৪১
 দোহা-কোষ, ৪১
 দ্রোণ পৰ্ব, ৭০-৭১, ১৩১, ১২৫-১২৬,
 ২০১
 দ্রোণদীৰ বৈশিষ্ট্য, ২৪৩
 দ্রোণদীৰ স্বৰূপ, ২০১
 দ্বাজিৎপু পুস্তিকা, ১৮১
 দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱত, ৮০
 ধনদা-কমলা, ২৬০
 ধৰ্মপদ, ৮
 ধৰ্মপুৰাণ, ১২০, ২০২, ২১০, ২১২

ধৰ্ম পুস্তক, শ্ৰদ্ধাভাগ, ২২১	নল-দময়ন্তী, ১১১, ১১৬, ২০২, ২৮৩,
ধৰ্ম সংবাদ, ১২৭	৩০৪
ধৰ্ম সংগীত, ২৫২	নলিনীবালা দেৱী, ৩৪০
ধৰ্মোদয়, ২২	নৱগ্ৰহ, ৩৪২
ধাইনাম, ৩৪	নৱ-ঘোঁৰা, ১৫৫
ধাতু ভাস্কৰ্য্য, ৩৬	নৱ মল্লিকা, ২৬২, ২৬৪
ধাৰ্মিক গঞ্জন, ২৩২	নাওথেলৰ গীত, ২৬
ধূপলি-কুঁৱলী, ৩০০	নাগাৰ-বুদ্ধ, ২০৭
ধূপ্ত সমাগম, ১৭৮	নাচপতি ফুল, ৩৩৭
ধূলি, ২৭৪	নাট, ৮০, ৮২, ৮৩, ৯৬, ১০১, ১০২,
ঈশ-উপাখ্যান, ১৬১	১৪৭, ১৫০, ১৫৩, ১৬১, ১৬২,
ধান-বৰ্ণন, ৮১, ৯৭	১৭৩, ১৭৬, ১৭৭, ১৭৮, ১৮০, ২০৬.
নকুলচন্দ্ৰ জুঞ্জী, ৩৪০.	নাটক আৰু অভিনয় প্ৰদৰ্শন, ৩৪৫
নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, ৩৪০	নাপলেয় বনাপাট, ৩৪০
নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প, ৩০৩	নাম-অপৰাধ, ৮১
নতুন কবিতা, ৩২৫	নামঘোষা, ৫৭, ৭৫, ৯৬, ৯৭, ৯৮-৯৯,
নতুন জগত, ৩১২	১৩৪, ১৫০, ১৫৫, ১৭১, ২৩১
নতুন দিগন্ত, ৩৩৪	নাম-মালিকা, ৯৭, ১০০, ১৭২, ১৭৬,
নতুন নিয়ম, ২১৬, ২২৮-২২৯	২১০
নতুন পথ, ৩৩১	নাৰদ-চৰিত্ৰ, ২১১
নদাই, ৩৩২	নাৰদৰ কৃষ্ণ-দৰ্শন, ৮১
নন্দ-কল্যাণ, ২২৩	নাৰদীয় কথাযুত, ৭০, ২০৪-২১১
নন্দন-ভক্ত : প্ৰাচ্য আৰু পান্ধাত্য, ৩৪৪	নাৰদীয় পুৰাণ, ২০২
নন্দী-পুৰাণ, ২২, ২১১	নাহৰৰ গীত, ২৮
নন্দোৎসৱ, ১৪৫, ১৫০	নিউ টেষ্টামেণ্ট, ২২৮-২২৯
নবাকল, ৩৩২	নিংনি ভাৰৱীয়াৰ গীত, ২৭১
নবকাস্তব, ২২৩	নিগ্ৰো, ২৮৩
নৰোত্তম গোসাঁই বংশাবলী, ১৬৯	নিজৰা, ২৭০
নল চৰিত্ৰ নাট, ৯৩	নিতে নৱ ৰূপ তাৰ, ৩৩৭
নল চৰিত্ৰ, ১১১, ১৩৫, ২২০, ২৪৩	নিবাসন ভট্টাচাৰ্য, ৩৩০

নিবেদন, ২৬৫	পত্নীপ্ৰসাদ, ৮১, ২১-২২, ১৭৩
নিয়ন্ত্ৰণ, ২৮২	পদাৱলী, ৭৩
নিমি-নৱগিৰ্জা-সম্বাদ, ৮০, ৮২, ৮৪-৮৫	পদাৰ্থবিজ্ঞা, ২৩২
নিৰ্জন নাৱিক, ৩২৫	পদুম-কুঁৱৰী, ২৫১, ২২২
নিৰ্বৰ্ণক, ৩৩৭	পদ্মপুৰাণ, ৮১, ৮৫, ২৭, ১০০, ১৩৭, ১৬৩, ১৬৬-১৬৭, ১৭১, ২০২, ২১০-২১১
নিৰ্মল ভকত, ২২৭-২২৯	পদ্মাপুৰাণ, ১২৫, ১২৮
নিৰ্মলা, ২২৩	পদ্মাৱতী, ২৮২, ২৮৮
নিৰ্মালি, ২৭৭	পদ্মাৱতী-হৰণ, ১৭৩, ১৮৮
নিৰ্মিলা ইতিহাস, ৩৩৭	পদীয়া ভবা, ৩৩৬
নিৰুপায় নিৰুপায়, ৩৩২	পমিলীৰ পৰিমাণ, ৩৩৫
নিশাৰ পূৰ্বী, ৩৩৪	পম্পিয়াইৰ প্ৰলয়-কাহিনী, ৩০০
নিশিগন্ধা, ৩৩৭	পৰম ধৰ্ম-নিৰূপণ, ১৭৩
নিয়তিৰ নিৰ্মালি, ৩২	পৰম স্মৃতি, ৩৩৫
নীতি-ৰত্ন, ২১২	পৰমাচাৰ্য্য হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৩৩২
নীতি-মতাস্থৰ, ১৮৭	পৰমহৰি, ২৭৬, ৩৩৫
নীতি শিক্ষা, ৩০২	পৰাগ, ২৭৮
নীলকণ্ঠী ব্ৰজ, ৩৩৫	পৰিচয়, ২২২
নীলাম্বৰ, ২২৩	পৰীৰ দেশৰ সাধু, ৩৩৮
জুৰজাহান, ২২১	পৰ্ব্বি অসম, ৩৪১
বুসিংহ-পুৰাণ, ৬৮-৬৯, ২০২	পৰ্ব্বি সীতাৱলী, ২৩২
বুসিংহ-যাত্ৰা, ২৬, ১৫৮, ১৭৬	পৰ্ব্বি তাৰিখ, ৩২৮
নেদেখা জুইৰ ঘোঁড়া, ৩৩২	পাঁচনি, ২৮৬
নেপাতি কেনেকৈ থাকে, ৩২৯	পাঁচালী, ১৮, ১০৪-১০৬, ১১৮-১১৯ ১২০, ১২৫, ১৮৫-১৮৬, ২১১, ২১৫
নৈৰ কথা, ৩৩৮	পাকজন্তু, ২৭৩
নোমল, ২৮৬	পাকালী-বিবাহ, ১৩৫
পখিলা, ৩৩৮	পাঠমালা, ২৩৭
পছোৱা, ৩২২	
পৰ্ব্বী, ৩০৩	
পটপৰিবৰ্তন, ৩০৪	
পটাপলীয়া অভিজ্ঞান, ২৩৭	

পাণ্ডৱ-বিজয়, ১৭৭	পূৰ্ণাণ, ৭, ২, ৩৪, ৪৭, ৪৯, ৬০, ৭৬,
পাতাল-কাণ্ড, ৫৭	৯২-৯৮, ১০০, ১০৫, ১০৭-১০৮,
পাতালী কাণ্ড, ২০৭	১১০, ১২৬, ১৩৫, ১৪৬, ১৫৬-
পাতালী-পৰ্ব, ১৩৪	১৫৭, ১৭৭, ১৮৯, ১৯৮-১৯৯,
পাদশাহ বুৰঞ্জী, ১৯০-১৯১, ১৯৩	২০২, ২০৬, ২০৯, ২১৩, ২২৪
পানিপথ, ৩০০	পূৰ্ণ ভাগৱত, ২৪, ১৭২
পাছশালা, ৩২৬	পুষ্পহৰণ বনপৰ্ব, ১৩৩, ১৩৫
পাপৰি ২৭৮	পৃথিৱীৰ অস্থখ, ৩৩৬
পাৰিজাত-হৰণ, ৮২, ৯০, ৯২-৯৩,	পৃথিৱীৰ হাঁহি, ৩৩৪
১৩৭	পৃথুৰ চৰিত্ৰ, ১৩৯
পাৰ্শ্ব-পৰাজয়, ২৮৮	পৃথুৰ বংশবৰ্ণন, ১৬৪
পাৰ্শ্ব-মৰ্দন, ৮১, ৮৫	পোনাকণৰ সপোন, ৩৩৮
পাৰ্শ্ব প্ৰতিমা, ২৭০	পোহৰ, ৩৩৬
পাহাৰৰ শিলে শিলে, ৩৩৫	প্ৰকাশ, ৩২২
পিতা-পুত্ৰ, ৩৩৩	প্ৰকৃতি খণ্ড, ১৮৬
পিপ্পৰা গুচুৰা, ৯৬	প্ৰচ্ছন্নপাণ্ডৱ, ২২০
পিয়লি ফুকন, ৩২৭	প্ৰজাপতিৰ নিৰ্বন্ধ, ৩৪১
পিয়াম্‌থ চন্দ্ৰা, ৩৩৭	প্ৰজাপতিৰ ভুল, ২২৫, ৩০২
পুতনা-বধ, ১৭৬	প্ৰণৱৰ স্মৃতি, ৩৩৫
পুতলা-চৰিত্ৰ, ১৮১	প্ৰতিশ্ৰুতি, ২৭২, ২৭৫
পুতলাৰ নাচ, ৩২৬	প্ৰতিনিধি, ৩২২
পুষ্পন উপাখ্যান, ১৫২-১৬০, ২০২	প্ৰতিপদ, ৩৩৩
পুৰণি অসম বুৰঞ্জী, ১৯০, ১৯১, ১৯৩,	প্ৰতিবাদ, ৩২৮
৩১৪	প্ৰতিমা, ২৫৪
পুৰণি সন্মত কৃষ্ণিক, ৩১৩	প্ৰথম গণনা, ২৩২
পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি,	প্ৰথম বাগিনী, ৩৩৭
৩৪২	প্ৰবোধ-চন্দ্ৰোদয়, ১৬৩
পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, ৩১২	প্ৰভাস-যাত্ৰা, ১৭৬
পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা, ৩১৩	প্ৰলম্ব-বধ, ১৪৬
পুৰণি নিয়ম, ২৩১	প্ৰলম্ব বিবাত, ১৭৫

প্ৰসঙ্গ-প্ৰণালী, ১৪৪
 প্ৰসঙ্গ-মালা, ১৪১, ২৪০
 প্ৰস্থানিক পৰ্ব, ২০২
 প্ৰহৰী, ৩৩৭
 প্ৰহ্লাদ চৰিত, ১৫৮, ২০১, ৩১৪
 প্ৰাগঐতিহাসিক অসম, ৩১৩
 প্ৰাচীৰ আৰু প্ৰাস্তৰ, ৩৩২
 প্ৰাণৰ পৰল, ২৭৭
 প্ৰায়শ্চিত্ত, ২২২
 প্ৰীতি-উপহাৰ, ৩৩১
 প্ৰেতকোমুদী, ১১০
 প্ৰেম-কলহ, ২০
 প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে, ৩৩৬
 প্ৰেমপট, ২৭২
 প্ৰেমলতা, ১৫৮
 প্লেটো, ৩৩১
 কল্কযাত্ৰা, ১৬১
 ফুটুকাৰ ফেন, ৩২২,
 ফুল, ২২২
 ফুল তৰা গান, ৩৪৪
 ফুলকোঁৱৰৰ গীত, ১৮-১২
 ফুলকোঁৱৰৰ সাধু, ২৪৮
 ফুলনি, ২৬৮
 ফুলমণি আৰু কৰুণা, ২৩২, ২২৩
 ফুলৰ চাকি, ২৫৭
 ফুলৰ চানেকি, ২৫৭
 ফুলৰ শবাই, ২৭৭
 ফুলি থকা নূৰ্ঘামুখী ফুলটোৰ কালে, ৩২৫
 ফেৰেংগাদাও, ৩৩৪
 ফেহজালি, ৩২৮

বংশাৱলী, ১৬৮, ১৯২, ২০৪, ২২০
 বংশাৱলী পুথি, ১৬৮
 বংশীগোপালদেৱৰ চৰিত, ৫২
 বৰাহুৰ বধ, ১৩৩-১৩৪
 বড়াল-বড়ালনী, ২৪৩, ২৮১
 বড়ুকাহা, ৮
 বঢ়াঘোষা, ১৫০
 বগিঞ্জ কোঁৱৰ, ২২৪
 বগুকাবেহাৰ, ৩৩৩
 বদন বৰফুকন, ২২২
 বদন বৰফুকনৰ গীত, ১৮, ২৮
 বধ কাব্য, ১৩৬
 বধ-নাটক, ১৭৬, ১৭৭, ১৭৮
 বনজুই, ৩৩২
 বন গীত, ১২-২০, ২২, ২৪৭
 বন পৰ্ব, ১৩২-১৩৬, ১৭৬, ১৯৫, ২০২
 বন কবিডুৰ ৰং, ৩২৬
 বনফুল, ২৬৭
 বন্দিনী ভাৰত, ২৬৪, ২৮২
 বন্দী নিহতমে কালে, ৩৩৭
 বন্ধুৰ পথত কেইজনমান টোকা মাজ্জ, ৩৩৭
 বনমালীদেৱৰ চৰিত, ১৬৮
 বক্ৰবাহনৰ বুকু, ৫৮, ৬১, ৬৩, ৬৫, ১৭৬
 বৰগীত, ৮০-৮২, ৮৬-৮৯, ৯৬, ১০২,
 ১৪৭, ১৫৫, ১৬০, ১৬৪, ২৪৪
 বৰচৰিত, ১৬৬, ১৭৪
 বৰজুনা, ১৬২
 বৰদোৱা চৰিত, ১৪১, ৩০০
 বৰপাহি বুৰী, ১৯১

বৰবৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰণি, ১৩০৮	বালিচন্দা, ৩২৫
বৰ স্বৰ্গখণ্ড, ১৬৬	বালীবধ, ১৭৫, ২৮৮
বৰ্ণ-বত্ৰাকৰ, ২২	বালীৰ দিৱিজয়, ১৬২
বৰাহ-চৰিত, ২১১	বা-মাৰলী, ৩৩৭, ৩৩৪
বল্লভী, ৩৩৩	বাসন্তীৰ অভিষেক, ২২৫
বলিছলন, ৮১, ৮৪-৮৫, ২২০	বাহাৰিস্তান-ই-ছায়বি, ৩২
বহুকণী, ২৬৭	বাঁহগড়ীয়া আতন বুঢ়াগোহাঁইৰ বুৰঞ্জী, ১২০, ১২১
বত্ৰশিল্পৰ ইতিবৃত্ত, ৩৪১	বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী, ২৩৭, ২৩৬
বহিমান ব্ৰহ্মপুত্ৰ, ৩২৬	৩৪৮
বাইবেল, ১৫, ১৪৮, ২১৬, ২১৮, ১২৮,	বাঁহী, ২৪১, ২৫২, ২৫৪, ২৫৮, ২৬৬, ২৭০-২৭১, ২৭৭, ২৮০, ৩০১-৩০৩, ৩০৫, ৩০৭-৩০৮, ৩১৩, ৩১২
বাইবেলৰ কাহিনী, ২৩২	বায়ু বহে পুৰবৈয়া, ৩৩৭
বাইয়া কণ্ডিওচ, ৩৩৪	বাহাস্তৰ বোধিচিহ্ন বন্ধোপদেশ, ৪১
বাজিচাহেবা, ৩৩৪	বিশ্লেণ জন্মোদয়, ১৮২
বাংলা সাহিত্যৰ ইতিহাস, ২১৫	বিচিত্ৰা, ২৭২
বাংলাৰ লোক সাহিত্য, ৩৬	বিজ্ঞানী বংশাৱলী, ২০৩
বাখৰ বৰাৰ গীত, ২৮	বিজয় পৰ্ব, ১৩৩, ১৩৪
বাঘ, ৩৩০	বিজয়া, ২২৫
বাছনি ঘোষা, ১৫০	বিজুলী, ২৩২, ২৫২, ২৫৭-২৫৮, ২২৬
বাজিকৰ, ৩০২	বিজ্ঞানৰ সিপাবে, ৩৪১
বাটৰ হুৰবি বন, ৩৪৩	বিদেশত ছদ্মনিমান, ৩৪২
বাণ ৰজা, ২৮৫	বিভাৱতী, ২২০
বাস্ত-প্ৰদীপ, ১৭৮	বিদ্যুৎ-বিকাশ, ২৫২
বায়ন পুৰাণ, ৬৭, ৭৫, ৮১, ৮৫, ৯৭,	বিশ্ৰোহী, ৩০০
১৭২, ১৮৬	বিশ্ৰোহী নগাৰ হাতত, ৩৩৩
বায়ু কৌজৰ, ২২৩	বিশ্ৰোহী মৰাণ, ২২২
বায়ুজ্ঞা, ৩১৩	বিথৰা, ৩৩৪
বায়ুজ্ঞাৰ চু বুৰঞ্জী, ৩৪০	বিথৰা-বিবাহ, ২৩৮
বায়ুহাৰী শিল্প, ১২, ২৫-২৬, ১০৫	
বালিসংবাদ, ৩০০	

বিনন্দশ্ৰামদেৱৰ চৰিত্ৰ, ১৬৮
 বিপ্লুপুত্ৰ-আনয়ন, ১২৩
 বিবৰ্ত্তনৰ পথত মানৱ, ৩৪১
 বিবাহ-ৰহস্য, ২৩৮, ২৪৩, ২৮১
 বিভিন্ন দিনৰ কবিতা, ৩২৫
 বিভিন্ন কোৰাহ, ৩৩৬
 বিভ্ৰাট, ৩২২
 বিয়ানাম, ২০-২১
 বিয়া-বিপৰ্যায়, ২২০
 বিৰহিণী-বিলাপ, ২৬০
 বিৰাট পৰ্ব, ১৩১, ১৩৪, ১৩৮, ২২৬
 ২০১
 বিলাতত সাত মাহ, ৩৪২
 বিলাতৰ চিঠি, ৩১২
 বিলাতী হোজা, ৩৩৮
 বিষমকল, ১৫৫, ১৬১
 বিশ্বদীপা, ৩৪০
 বিশ্ববাসিক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ৩০৫
 বিশ্বৰূপা, ৩২৮
 বিশ্বসিংহ চৰিত, ২০১
 বিশ্বামিত্ৰ, ২২২
 বিবাদ-কাহিনী, ২৮৮
 বিষ্ণু ধৰ্মোক্তৰ, ৮১, ৮৫, ১৩৫
 বিষ্ণু পুৰাণ, ৭৬, ৯২, ৯৭, ১১৬, ১৫৪-
 ১৫৫, ১৭২, ২০২-২১০, ২১২
 বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি, ৩৪০
 বিষ্ণু-সহস্ৰ নাম, ১৪১
 বিসৰ্জন, ২২২, ২২৫
 বিস্মৃত ব্যক্তিক্ৰম, ৩৩২
 বিহঙ্গ , ১৩৫

বিহু আৰু তাৰ প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ, ৩১৩
 বিহুনাৰ, ১২-২০, ২২
 বীণ-বৰাগী, ২৪৭, ২৫৪
 বীণা, ২৬৪-২৬৫, ৩০০
 বীৰ এজন পৰিল, ৩৩৩
 বুঢ়াভাস্ক, ১৫৫
 বুঢ়ী আইৰ সাধু, ৩০২
 বুজদেৱ, ২২২, ৩০৫
 বুৰঞ্জী, ৪২, ৫১-৫৩, ৬০, ৬৭, ৭০, ৯৩
 ১০১, ১১৭, ১২৬, ১৩১, ১৪৬-১৪৭
 ১৫২, ১৬৮, ১৭০-১৭১, ১৭৩, ১৮০-
 ১৮১, ১৮২-১৮৩, ১৮৪-১৮৫, ১৮৯,
 ২০৩, ২০৬, ২১১, ২১২-২২০, ২২২-
 ২২৩, ২২৭, ২৩৫, ২৩৬, ২৩৯, ২৪৫,
 ২৪৮, ২৬০, ২৬৭, ২৬৮, ২৭২, ২৯৩-
 ২৯৪, ২৯৭, ৩১১
 বুৰঞ্জী কলিভাৰত, ১২২
 বুৰঞ্জী-বিবেক-বস্তু, ২২২
 বুৰঞ্জীবোধ, ৩০২
 বুৰঞ্জীৰ বাণী, ৩১১
 বুৰঞ্জীয়ে পৰশা নগৰ, ৩৪০
 কুত্ৰসংহাৰ কাব্য, ২৫২
 কুত্ৰাস্থৰ বধ, ১২৭-১২৯
 কুত্ৰহলৰ কথা, ২৩২
 কুলাবন-চৰিত্ৰ, ১৮১
 কৃষ্ণকোঁড়, ২৮৩
 কৃষ্ণদ্বায়বৰণ, ১৮৫
 কৃষ্ণৰ পুৰাণ, ২০২
 কৃষ্ণ কথা, ৮
 কৃষ্ণ বনপৰ্ব, ২০২

বুহুৱাৰদীয় পুৰাণ, ৮১, ৮৫, ৯৭, ২০৫

বেউলা, ২২৪-২২৫

বেজবৰবৰুৱাৰ গীত, ২৮০

বেজবৰুৱা মাছুহজন, ৩০৬

বেদ, ৭, ৪২, ১০৮

বেদস্তুতি, ৮২

বেদান্ত দৰ্শন, ৩৪১

বেলাড, ১৮, ২৬, ৬২, ১০৪, ২৫৬

বেলিফুলৰ সপোন, ৩৩৭

বেলিমাৰ, ২৮৬-২৮৭

বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী, ২২০

বৈদেশিকা, ৩৪২

বৈদেহী-বিচ্ছেদ, ২৮১, ২০৫

বৈদেহী-বিরোগ, ২২০

বৈদেহীৰ নিৰ্বাসন, ২৬১

বৈবাগী, ৩০০

বৈৰী মাছুহ, ৩৩১

বৈষ্ণৱ গীতা, ২০২

বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপৰেখা, ৩৪১

বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ঐতিহ্য-শুৰি, ৩১৩

বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ত্ৰৈবিম্বাৰ, ৩১৩

বৈষ্ণৱ পৰ্ব, ১৩৬

বৈষ্ণৱ পুৰাণ, ২৪, ২১০

বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য, ৩৪৫

বৈষ্ণৱানন্দ লহৰী, ১৬৫

বৈষ্ণৱায়ুত, ৮২, ২৭, ১৬৭

বোদ্ধ গান ও দোহা, ৪৩

ব্যঞ্জন পৰ্ব, ১৩৫

ব্যৰ্থতাৰ দান, ৩০৪

ব্যৰ্থলয়, ৩৩৪

ব্যাস চৰিত্ৰ, ২১০

ব্যাস সঙ্গীত, ২০৫

ব্যাসাশ্ৰম, ১৩৪

ব্ৰহ্মাৰুনা কাব্য, ২৬১

ব্ৰহ্মগীতা, ২০২

ব্ৰহ্মজাল সূত্ৰ, ৩১

ব্ৰহ্মপুৰাণ, ৮০, ৮৫, ৯৭

ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণ, ১০৮, ১০৯, ১৩৫,

১৬৩, ১৬৬, ১৮০, ১৮৪, ১৮৬-১৮৭,

১৯২-২০০, ২০২-২০৪, ২০৫, ২০৬,

২১০-২১১

ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ, ৯৭, ২১০

ব্ৰাহ্মণ, ৭, ১০৮

ডকতীয়া ফকৰা,* ১৪২

ডক্ত গোঁৱৰ, ২৮২

ডক্ত প্ৰহ্লাদ, ৩২২

ডক্তি চন্দ্ৰ মালা, ১৭২

ডক্তি শ্ৰাদ্ধীপ, ৮০, ৮৪-৮৫

ডক্তি শ্ৰেয়াৱলী, ১৭২

ডক্তিবাদ, ৩৪১

ডক্তি বিবেক, ১৪৩, ১৪৪, ১৫৫

ডক্তি যক্ষল ঘোষা, ১৪৩, ১৬০, ১৬৫

ডক্তি-ৰত্ন, ১৫১

ডক্তি-ৰত্নাকৰ, ৭৬-৭৮, ৮০-৮২, ৯৩,

৯৭, ১৪০, ১৫১, ১৫৫

ডক্তি-ৰত্নাৱলী, ৭৬, ৮৬, ৯৬-৯৭, ৯৯,

২৪৪

ডক্তি-সাৰ, ১৪৪

ডগা-টোকাৰীৰ সূৰ, ২৭৪

ডজন-নিৰ্ণয়, ১৭৩

ভট্টমী, ৮০, ৮২, ৮৩, ৮৫, ৮৬, ২০-২২,	ভাষা আৰু সাহিত্য, ৩৪৫
২৬, ১০৩, ২৪৪	ভাষ্যৰ বৰ্মা, ২২৩
ভবলীৰ পাৰে পাৰে, ৩৩৪	ভাষ্যতী শাস্ত্ৰৰ কথা, ২১১
ভৱিষ্য গ্ৰন্থ, ২১০	ভীষ্মচৰিত, ২৩, ১০৪, ১২৭, ১৩৫-
ভৱিষ্য পুৰাণ, ১৭৩, ২১০	১৩৬
ভৱিষ্যত-সংগ্ৰহ, ২৪, ১৭৩	ভীষ্মদৰ্প, ২২২
ভাগৱত-গীতা, ২৭	ভীষ্মপৰ্ব, ৭২, ১৩১, ১৩৩, ১৩৫, ১৮১,
ভাকুট-ফুট, ২২০	১২৬, ২০১-২০২, ২০৮, ২২২, ২৩২
ভাগৱত, ৭২-৮১, ৮৪-৮৬, ২২, ১০৫,	ভুলৰ সমাধি, ৩৩৪
১১২, ১১৪, ১২৬, ১২৭, ১৩১, ১৩৫,	ভূগোলৰ বিৱৰণ, ২২২, ২৩২
১৩৭, ১৪১-১৪৩, ১৪৬-১৪৭, ১৪৯,	ভূত নে ভ্ৰম, ২৮৪
১৫২, ১৫২-১৬০, ১৬৫, ১৬৭, ১৭৩,	ভূমি কল্পা, ৩৩৪
১৭৮, ১৮৮, ২৪৪, ২০২	ভূমি আৰু জীৱন, ৩৪১
ভাগৱত-কথা, ২৩, ১৪০, ১৪৫, ১৪৮,	ভূমি-লুটিয়া, ২৬, ১০১
১৪৯	ভূষণ-হৰণ, ২৬
ভাগৱত-তাৎপৰ্য্য, ৮২	ভূত-পৰীক্ষা, ৮২, ৮৬
ভাগৱত-পুৰাণ, ৪৩, ৭২, ৭৫, ৭৭, ৭৯-	ভোগজৰা, ৩২৭
৮০, ২৭, ২৮, ১০০, ১০৭, ১১১,	ভোজকুট ঘৰ, ১৩৫
১১৬, ১২৬, ১২৭, ১৩৬, ১৩৯-১৪০,	ভোজন ব্যৱহাৰ, ৮২, ২৬, ১০১
১৪৮, ১৫৫-১৫৬, ১৬১, ১৭২, ১৮০,	ভোটৰ ব্যৱস্থা, ২২০
২০২	ভোলাই শৰ্মা, ৩১৩
ভাগৱত-ভাবার্থ-দীপিকা, ২৭, ১৪৩	ভ্ৰমৰঙ্গ, ২৮৩, ৩১০
ভাগৱত-বস্তু, ১৬১	মইনা, ২৬২
ভাগৱতাত্মিকবৰ্ণ, ১৪৪	মগৰীবৰ আজান, ৩২৮
ভাগ্য-পৰীক্ষা, ২৮৭	মজিন্দাৰপৰা মেজলৈ, ৩৪০
ভাহুমতী, ২৫৭, ২২৬, ৩০২	মজ্জী মূলকল্প, ৩১
ভাৰত-ভ্ৰমণ, ৩৪২	মণি-কৌৱৰৰ গীত, ১৮-১৯, ২৭
ভাৰতীয় দণ্ডবিধি আইন, ২৩১	মণিচন্দ্ৰ ঘোষ পৰ্ব, ১৩১-১৩৫
ভাৰতীয় সৰ্ভাঙ্গ আৰু সংস্কৃতি, ৩৪১	মণিদীপ, ৩২২
ভাৰতীয়, ৩৩১	মণিৰাম দেৱান, ৩১২, ৩২৮, ৩৩২

মণিৰাম দেৱানৰ গীত, ১৮, ২২

মৎস্ত চৰিত্ৰ, ১৬৫

মৎস্ত পুৰাণ, ২৭

মদন আৰু বসন্ত, ৩৪১

মদাৰৰ বেদনা, ৩৩৬

মধুকৰ মালতী, ২১৩

মধুমালতী, ১২, ২১৩-২১৪

মধুমালতীনী কথা, ২১৩

মধুমাষ্টমৰ গৰু, ২২৩

মধুৰেণ, ৩৪৩

মধুলেখা, ৩৩৭

মনৰ খবৰ, ৩২৬

মনৰ দাপোণ, ৩৩৩

মনসা কাব্য, ১২৩, ১২৫

মনসা গীত, ১২৪, ১৭৩

মন-ময়ূৰী, ৩২৫

মন মাটি মেঘ, ৩৩৭

মনোমতী, ২২৭-২২২

মনোবিজ্ঞান, ৩৪১

মন্ত্ৰ, ৩১-৩৪

মল্লাকিনী, ২৭৫

মল্লাক্ৰান্তা, ৩২৬, ৩৩৩

মল্লোদৰীৰ মণিহৰণ, ২০৭

মম্বন্তৰ, ৩২৫

মৰম মৰম লাগে, ৩৩৬

মৰমৰ মাধুৰী, ৩০৩

মৰহা পাপৰি, ৩০৬

মৰহা ফুল, ৩৩১

মজ্জিমানা, ২২৪

মহম্মদ চৰিত, ৩০৫

মহৰি, ২৮৩, ২৮২, ২৯২

মহানটক, ২২

মহাপ্ৰাস্থানিক পৰ্ব, ১৮৮

মহাভাৰত, ৭, ৩৪, ৪৫, ৪৭, ৪৯, ৬০,

৭১, ৭২, ৭৫, ৮৬, ৯৭, ১০৭-১০৮

১২৬, ১৩১, ১৩৩-১৩৫, ১৩৮, ১৫১,

১৫৭, ১৬৩, ১৭৭, ১৮০, ১৮৩, ১৮৭,

১৮৮, ১৯৫-১৯৭, ২০১-২০২, ২০৭,

২০৯, ২১১, ২৬১, ২৯৫

মহামোহ কাব্য, ১৬৩

মহামোহ নাট, ১৬৩

মহিষদানৱ বণ, ১৩৫

মহীৰাৱণ বধ, ১২৮

ময়না, ৩০২

ময়নামতীৰ গান, ৪৬

ময়নামতীৰ গীত, ১২, ২৭, ৪৫

মাক-জীয়েক, ২৩২

মাছ আৰু কাঁইট, ৩২২

মাজত তুষাৰ নৈ, ৩৩৭

মাজনিশা তৰাই উচুপে, ৩৩৭

মাটি কাৰ, ৩৩১

মাটি আৰু মাহুহ, ৩৩২

মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা, ৩৩৯

মাণিক ৰাইটং, ৩২৮

মাতৃ, ৩০০

মাধৱ-বিক্ৰম কথা, ২১১

মাধৱ-স্নোচনাৰ পাঞ্চালী, ২১১

মানৱৰ আদিকথা, ৩৪১

মানসী, ২৬২-২৭০

মাহুহ আৰু অম্বৰ, ৩৩০

মামৰে ধৰা তৰোৱাল, ৩৩৫
 মাৰ্কণ্ডেয় চতী, ১৮৬
 মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ, ৮০, ৮৩, ১০৭, ১১১-
 ১১১, ১১৩-১১৪, ২০২, ২১০
 মালচ, ২৬১
 মালতী, ২৭১
 মালা, ৩০৩
 মালিকা, ২৭১-২৭২
 মালিতা, ৩০০
 মালিনীৰ বীণ, ২৫৭
 মাহীআই, ২২২
 মায়ামৰা বগুৱাৰ গীত, ২২
 মায়ামুগ, ৩৩৭
 মিৰি-জীৱনী, ২২৭-২২২
 মিলন, ২৫২, ২৭১-২৭৪, ৩০১, ৩১৩
 মিলন-মন্দিৰ, ৩০০
 মিলনৰ পথ কল্প কবি, ৩৩৪
 মিলনৰ স্তব, ২৬৭
 মিনাবজাৰ, ৩২৮
 মীৰজুমলাৰ অসম আক্ৰমণ, ৩০২
 মুকলি মনৰ সাধু, ৩৩৭
 মুকুতা, ২৭২
 মুকুতামালা, ২৭৩
 মুক্তি আলোচন, ৩২৮
 মুচুকুন্দ-স্ততি, ৮১, ১২২
 মূল পৰ্ব, ১৮৮, ২০২
 মূলগাভৰু, ২২২
 মৃগাবতী, ১২, ২১৩
 মুছকটিক, ৮, ২২৫
 মৃত্যুঞ্জয়, ৩৩৩

মেঘদূত, ২৭২, ২৮০
 মেঘনাদ বধ, ২৪২, ২৫২, ২৮৭
 মেঘমল্লাৰ, ৩৩৩
 মেঘাৱলী, ২২৫
 মেলটৰি, ২২০
 মেৱাৰ-পতন, ২২১
 মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ, ৩২৫
 মোৰ কথা, ৩০৬, ৩১২
 মোৰ গল্প, ৩৩৭
 মোৰ স্বৰধন, ৩৪৩
 মোৰ জীৱন-দাপোণ, ৩০৬
 মোৰ জীৱন-ধুমুহাৰ এছাটি, ৩৪০
 মোৰ জীৱন সৌৱৰণ, ৩০৫
 মোৰ দেশ আৰু মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা।
 ৩২৫
 মোৰ মনস্ত পৰা; কথা, ২০০, ২০০
 মোৰ সৌৱৰণী ৩০৬
 মোৰ কল্প জীৱনৰ আত্ম-সৌৱৰণী, ৩০
 মৌ, ২৩৬, ২৪২
 মৌ-চান, ৩৩৮
 যজ্ঞপৰ্ব, ১৩৩
 যতি আৰু কেইটামান ভেট, ৩২৫
 যতুমণিদেৱৰ চৰিত্ৰ, ১৬৮
 যতুমণি-ৰামানন্দ চৰিত্ৰ, ১৬৮
 যমগীতা, ২০২
 যমপুৰী, ২৮৪
 যমৰ দৰা জীৱন্ত ৰাজহ, ২০০
 যামল-সংহিতা, ১৩৩, ১৩৫
 সিদ্ধহাৰ আৰু বিচাৰকৰ্তাৰ পুথি আৰু
 কথাৰ বিৱৰণ, ২৩১

ফুগজুৰ, ৩১২	ববীজ-প্ৰতিভা, ৩৪৪
ফুগদেহতা, ২৭৬	বমস্তাসবাদ, ৩৪৪
ফুকৰ্জোত আহোম ৰমণী বা মূলাগাভৰু, ২৬১	বমানাশৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প, ৩০৭
ফুৰিটিবৰ অশ্বমেধ বজা, ২৮২	বসমাদুৰী, ৩৪৩
ফোগবাশিষ্ট বায়ায়ল, ২৩৪	বসমালতী ২১১
ফোগিনীভক্ত, ৩২, ১৬৬, ১৮১	বসিক-পুৰাণ, ২২৩
ফোঁতুক, ৩৩৪	বহুবা, ২৬৭
ফোনজুৰ, ৩১৩	বহুবহী, ৩৩৫
ফংমনৰ কথা, ৩৩৮	বহুদৈ লিগিৰী, ২২৭, ২২৮
ফংমিলিৰ হাঁহি, ৩৩৫	বৰুৱামাৰ, ৩২২
ফগৰ ২৬৭	বাংপতা, ৩৩৮
ফকুনাথ চৌধাৰী, ৩৪০	বাগ-তবঙ্গী, ২৫
ফঙা কৰবীৰ ফুল, ৩৪২	বাক্সচৌহী, ৩২৮
ফঙা গৰা, ৩৩৬	বাক্সনটা, ২২৫
ফঙা জিঞা, ৩২৫	বাক্সপথে বিড়িয়ায়, ৩৩৩
ফঙা মেঘ, ৩৩৩	বাক্সপাট, ৩৩৭
ফঙা বঙা তেজ, ৩৩৪	বাক্সবংশাৱলী, ১২৫, ১২২-২০০, ২০৬
ফকিলী, ২২৭-২২৮	বাক্সৰি, ২৮৮
ফকিলীৰ পুথি, ২৪৪	বাক্সহয়, ২২, ১০১
ফকনীগছাৰ চকুলো, ৩৩২	বাক্সেৰ সিংহ, ৩১১
ফকিত সিংহ, ২২০	বাণাদিল, ৩২২
ফকজোউতি, ২৭০	বাণা প্ৰতাপ, ২২১
ফকাকৰ, ১৫৫	বাণী-হিমালী, ৩৩৮
ফকাকৰ-কথা, ১৪৬	বাণীৰ বাক্সবংশাৱলী, ২০৪
ফকালী, ১৫৫	বাতিফুলা ফুল, ৩৩৭
ফতিকান্তদেৱৰ চৰিত্ৰ, ১৬৮	বাতিৰ শোভাবাড়া, ৩২৬
ফকিশা, ২১২	বাধাৰ বিজয় (বাধা চৰিত্ৰ) ১৫৭
ফকৰ চকৰি দ্বে ৩৩২	বাধাৰ বাসজীড়া, ২১১
ফক জিকিমিকি, ৩২৬	বাধা-কুঞ্জীৰ ৰণ, ২২৭
	বাধিকা শান্তিৰ গীত, ১২

বায়-কীৰ্ত্তন, ১৩৮	কপকৌম্ভ, ২২৪
বায়গোপাল-চৰিত, ১৫২, ২৬৬	কপজ্যোতি, ২৭৮
বায়-চৰিত-মানস, ২, ১৮৭	কপতীৰ্থ দ্বাজী, ৩৩২
বায়টান্ডোন, ৩৩৫	কপৰ টিগিটাব দ্বাত, ৩২৫
বায়ধেয়, ৩২২, ৩৩৫	কপালীম, ২২৫
বায়-নবমী, ২৩৮, ২৪৩, ২৮১	বেণু, ২৭১
বায়-বনবাস, ১৭৬, ২৮২	বোজ-কামনা ৩২৫
বায়বিজয় নাট, ৮১-৮২, ২২-২৩, ২৪৪	লখিমী জিৰোতা, ২৮৪
বায়মালিকা, ৮২	লখিমী সৰাহৰ দ্বিত, ২২-২৩
বায়বাজা, ২৭	লভাকাত, ১২৩, ২০৭, ২১৫
বায়মণ, ৭, ৩৪, ৪৭, ৪২-৫২, ৫৪, ৫৬-৫৭, ৮০-৮২, ৮৪, ৮৬, ৮৮, ৯৬-৯৭, ১০০-১০১, ১০৫, ১০৭, ১২০-১২৩, ১২৬, ১২৮, ১৩০-১৩১, ১৪৭, ১৫৩, ১৫৮, ১৬২-১৬৩, ১৭৬, ১৭৮-১৮০, ১৮৮, ২০৭, ২১৫, ২৪৪, ২৪২, ২৬১, ২৭৫	লভিতা, ২২৪
বায়মণৰ বহুৰবা, ৩৩৮	ল'বায়দু, ২৩৬, ২৩২, ২৫২
বায়, ৩২৫	ল'বায়োৰ ২৪২
বায় দিবিজয়, ২০৭	ল'বায় জাতক, ৩৩৮
বায়বয়, ১৭৪-১৭৫, ১৮৮, ২৪০, ২৮১	ল'বায় লক্ষ্যদেয়, ৩৩২
বায়-বহু, ১০৮	ল'বায় কবিতা, ৩২৫
বায়কৌড়া, ৮১	ল'বায়-কুণ, ২৮৮
বায়কুম্ভা, ৩৬, ১০২	ল'বায়-কুণ দ্বিত, ৫৮, ৬০-৬১, ৬৬, ১৭৩
বায়বাজা, ৮৭, ১৮২	ল'বায়, ২২৩
কল্পীৰ প্ৰেমকলহ, ৮২, ৮৬, ১৭৪	ল'বায় লক্ষ্মণেশ, ২০৭
কল্পী-হৰণ, ৮২-৮৩ ২০, ২২, ১২২, ১৬১, ১৮৮, ৩২২	ল'বায়চৰিত, ২১১
কল্পী-হৰণ কাব্য, ৭২-৮০, ৮৪	ল'বায়নাথ, ৩৪৪
কলুঘী, ২২৫	ল'বায়পতি চৰিত, ১৬৮
	লাকণ্যকুৰু, ৩৩৮
	লাচিত ববকুন, ২৮৫, ৩২৮
	লাটুয়ণি, ৩৩৮
	লাহবী, ২৫৭, ২২৬, ৩০২
	লিটিকাৰী, ২৫০, ২৮৩-২৮৪, ২৮৬
	লিমিটেড কোম্পানী, ৩২৭
	লীলা, ২৫৭

লীলামালা, ৮২	শৰ্মিষ্ঠা, ২৮২
লীলারতী, ১৫১, ২১২	শল্য পৰ্ব, ১৫৭, ১৮৫, ১৯৬, ২০২-২০৩, ২০৮
লুইত কোঁৱৰ, ২২৫	
লুইতৰ পাবৰ ছোৱালীজনী, ৩৩৪	শান্তি, ৩৩২
লুইতৰ পাৰে পাৰে, ৩৩৪	শান্তিপৰ্ব, ৭২, ১৩৫, ১৮৭, ২০২, ২০৮
লুইতী, ২৭৪	শান্তি-চৰিত্ৰ, ১৩৫
লুকৰ পুখিৰপৰা লিখা ষ্টুৰ বিৱৰণ আৰু হুভবাত্মা, ২২৪	শিখৰে শিখৰে, ৩৩৬
লোকগীত, ১০৫, ১৩২	শিখা, ৩২৮
লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ, ৩৩২	শিননি, ৩৩৪
শকুনিৰ প্ৰতিশোধ, ২২৫	শিল আৰু শিখা, ৩৩৬
শকুন্তলা, ২৪২, ২৪৪, ২৮৫, ২২৪	শিল্পী, ১৩৪
শকুন্তলা উপাখ্যান, ৭০	শিৱ পুৰাণ, ১২০, ২০২
শকুন্তলা কাব্য, ১২, ২৮২	শিৱ বংশাৱলী, ১৯২, ২০৩
শঙ্কৰ-চৰিত, ৫২, ৭১, ১৫১, ১৬২, ১৬৬, ১৬৮	শিৱৰহস্ত্ৰ, ১৩৫
শঙ্কৰদেৱ, ৩০৫	শিৱাজী, ৩৩২
শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত ১৫২, ১৬১, ১৮০	শিশুপাল-বধ ২০৮
শঙ্খচূড় বধ, ১৫০, ১৮৪, ১৮২	শিশুলীলা, ৮১
শঙ্খধ্বনি, ২৭২	শিয়াল বৈষ্ণৱৰ চৰিত্ৰ, ২০০
শতস্কন্ধ বাৰণ-বধ, ১৭৭	শিয়ালৰ শিং, ৩৩৮
শতগ্ৰী, ৩৩৩	শীতলা পদ, ২১১
শতধাৰ, ২৬৪	শুকদল চৰিত, ১৬২
শতপথ ব্ৰাহ্মণ, ৭২	শুকলা ডাৱৰ আৰু কঁহুৱা ফুল, ২৭৪
শতিকাব বান, ৩২৮	শৃগুপুৰাণ, ৪৫, ১১৭-১১৮, ১৭৩
শত্ৰুঞ্জয়, ১৬২	শৃংখল, ৩৩৭
শব্দাৱলী, ২৩২	শেৱালী, ২৬৮
শৰণ-মালিকা, ১৪৪	শোণিত কুঁৱৰী, ২৭৫, ২২৪
শৰণ-সংগ্ৰহ, ১৪৪	ত্ৰিক্ষণ, ৩০২
শৰাই, ২৬৮	ত্ৰিক্ষণ কীৰ্তন, ১২, ৩৫, ৪৩-৪৪, ৭৩, ১১৮, ১৫৭, ২১৪, ৩৪৭
	ত্ৰিক্ষণ গীতা, ১৫৪

ত্ৰিৰুপ প্ৰয়াণ, ১৮২	সতীৰ চৰিত্ৰ, ১৩২
ত্ৰিৰুপ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ, ৮২	সতীৰ ভেজ, ২২৩
ত্ৰিৰুপ স্তোত্ৰ, ১০১	সংকাৰ, ৩২৮
ত্ৰিৰুপ-বহুস্ত, ২২০	সংসম্প্ৰদায় কথ্য, ১৬২
ত্ৰিগীতা-কথ্য, ১৩, ১৪০, ১৪৩	সন্তৰৰ পদাভিক, ৩২৬
ত্ৰিৎসচিন্তা, ২২২	সন্ত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সন্ত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল,
ত্ৰিভাগৱত-কথ্য, ১৩, ১৪০, ১৪২	৩৪২
ত্ৰিভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা, ৭৬	সত্যনাৰায়ণৰ পাচালী, ২১২
ত্ৰিমন্ত্ৰ-বিৱেক, ১৪৪	সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী, ২২৩
ত্ৰিমন্ত্ৰগৱদগীতা, ২০২	সদাশিৱৰ নাম, ২৩
ত্ৰিমন্ত্ৰ শঙ্কৰ-মাধৱ, ৩২২	সন্ত-চৰিত্ৰ, ১৬২
ত্ৰিৰামকীৰ্ত্তন, ১৫৮	সন্তনিৰ্ণয়, ১৬২
ত্ৰিৰামচন্দ্ৰ, ২২২-২২৩	সন্তমালা, ১৫২
ত্ৰিৰামচন্দ্ৰ অভ্যাস, ২০৫	সন্ত বংশাৱলী, ১৬২
ত্ৰিৰামচন্দ্ৰৰ অৰ্থমেধ যজ্ঞ, ২০৭	সন্ত মুক্তাৱলী, ১৬৮
ত্ৰিশঙ্কৰদেৱ আৰু ত্ৰিমাধৱদেৱ, ৩০৫,	সন্তযশামৃত, ১৪১, ১৪৪
	৩১০
ত্ৰিশঙ্কৰদেৱ, ৩৩২	সন্তৰত্ন, ১৭৩
বহিৰে কাৰবালা, ২৭২	সন্ত সম্প্ৰদায়ৰ কথ্য, ১৬২, ১৭১
সংক্ৰান্তি কোমুদী, ১১০	সন্তসাৰ, ১৫৫
সংগান সাগৰ, ১৩৩	সঙ্গৰ্প-কঙ্গৰ্প, ১৭৮
সংগ্ৰাম, ৩৩১, ৩৩২	সংলেশ-বাসক, ২
সংসাৰ চক্ৰ, ১৭৩	সঙ্কানী, ২৬২-২৭০
সংসাৰী, ২৭৪	সঙ্কিয়াৰ হুৰ, ২৭৬
সঙ্গীত, ৪২, ৮৬, ৮৮, ২৭৬, ২৮১, ৩০৬	সংপোনৰ হুৰ, ২৭৬
সঙ্গীত-দামোদৰ, ১৭৮	সঙ্কৰা, ২৭১
সঙ্গীত-বন্ধাকৰ, ১৭৮	সঙ্গাপৰ্ব, ১৩৩, ১২৫, ২০২
সংহিতা, ৭, ১০০, ১৩৫, ২০২	সমাচাৰ-চম্ভিকা, ২২৪
সঙ্কল্পন, ৩৩৭	সমাচাৰ দৰ্পণ, ২১৮
সতী- ১৬৫	সমাজ, ২২২
	সমাজ-দৰ্পণ, ২৪২-২৪৩

সমালোচনা সাহিত্য, ৩৪৪	সাৰৱতী টাকা, ১৩৩, ১৭৮
সমীপেষু, ৩২৬	সান্নিধ্যী, ২২৩
সমীক্ষা, ৩৪১	সান্নিধ্যী উপাখ্যান, ১৩৫, ২০২-২০৩
সমুদ্ৰভীৰ, ৩৩৭	সাহিত্য আৰু চেতনা, ৩৪৫
সমুদ্ৰনাৰায়ণৰ বংশাৱলী, ২২৯	সাহিত্য আৰু সত্য, ৩৪৫
সম্বাস্থৰ বধ, ১৭৫, ১৮৮	সাহিত্য আৰু সাহিত্য, ৩৪৫
সন্ধ্যাট, ২২৫	সাহিত্য-আলোচনা, ৩৪৪
সৰু ল'ৰাৰ গান ২৫৮	সাহিত্য-কলা, ৩১২
সৰু বৰ্গ খণ্ড, ১৬৬	সাহিত্য আৰু জীৱন, ৩৪৪
সহস্ৰ নাম বৃত্তান্ত, ১২৮, ১৩৭	সাহিত্য-দৰ্শন, ৩৪৪
সঁহাৰি পাই, ৩৩৬	সাহিত্য দৃষ্টি, ৩৪৪
সাংখ্য দৰ্শন, ৩৪১	সাহিত্য-বিচাৰ, ৩১০
সাগৰ দেখিছা, ২৭৯, ৩৪২	সাহিত্য-বিজ্ঞা-পৰিক্ৰমা, ৩৪৪
সাঁচিপাতৰ পুথি, ৩৩৪	সাহিত্য-সমীক্ষা, ৩৪৫
সাত্ৰৰঙৰ নতুন কাৰেং, ৩৩৪	সাহিত্য-সেৱক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ,
সাতসৰী, ৩০৩, ৩৩৬	৩৪৪
সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী, ১২১	সাহিত্যৰ আভাস, ৩৪৫
সাতাৱন ছাল, ৩১১	সাহিত্যৰ গতিপথ, ৩৪৪
সাত্যকি-প্ৰবেশ, ৭০, ২০৪	সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, ৩৪৪
সাম্বত-তত্ত্ব, ১৫৪, ১৫৫, ১৬৬, ১৭২	সাহিত্যিক সাধনা, ৩৩৪
সাদৰী, ২৬২-২৬৩	সিদ্ধু বিজয়, ২২২
সাদিনীয়া অসমীয়া, ২৫৪	সিদ্ধু যাজ্ঞা, ১৩৪-১৩৫, ১৭৬, ১২৬
সাধন মালা, ৪০	সিদ্ধুৰা পৰ্ব, ২০৯
সাধনা, ২২৯	সীতা, ২২৩
সাধনী, ২৫৮, ২৮৫	সীতা বৰ্জন, ১৭৭
সাধুকথা, ২৩২	সীতাৰ পাতাল গমন, ১৭৪, ২০৭
সাধুকথাৰ কুঁকি, ৩০২	সীতাৰ পাতাল প্ৰবেশ, ১২৮, ১৭৬
সাধুকথাৰ গীত, ২৯	সীতাৰ বনবাস, ২০৭
সান-মিহলি, ৩৪১	সীতা-হৰণ, ১৭৪, ২৪০, ২৮১, ২৮৮-
সাৰাৰি, ৩১০	২৮৯

সীমান্তৰ মাটি আৰু বাহু, ৩৪১
 স্কনানী, ১২৮
 স্মৃতি পথিলা, ৩২৫
 স্মৃতি-সংহিতা, ৮১, ৮৫
 স্মৃতি বধ, ৬৪, ১৩৫
 স্মৃতিৰ উপাখ্যান, ১৪৬, ২২৬
 স্মৃতিৰ কোঁৱৰ, ২২৫
 স্মৃতিৰাকাত (বায়ান), ৫৫, ১২৩
 স্মৃতি, ৩৩২
 স্মৃতিৰীতি টীকা, ২৭
 স্মৃতি-হৰণ, ১৭৫, ২৪০
 স্মৃতি-পৰিচয়, ৩১৩
 স্মৃতি-নিজৰা, ৩২৬
 স্মৃতি, ২৬২, ২৭৮, ৩০২, ৩১২
 স্মৃতিগৰ, ৭৩
 স্মৃতিগেহু, ৩২৬
 স্মৃতিচনা-মাধৱ, ২২১
 স্মৃতি, ৭, ৩২
 স্মৃতিমুখীৰ স্বপ্ন, ৩৩২
 স্মৃতি হেনো নাথি আছে এই নদীয়েদি,
 ৩২৫
 স্মৃতি হেনো লুকাই আছে এই অৰণ্যত,
 ৩৩৪
 সেই বাটেদি, ৩২৮
 সেই নদী নিৰৱধি, ৩৩৩
 সেই স্মৃতি উভলা, ৩২৫
 সেউজী পাতৰ কাহিনী, ৩৩১
 সেউজী-কিৰণ, ২৮৪
 সেউজ, ৮
 সেউজ, ৩৩৭
 সেপৰ নাঙল, ৩৩৪
 সেপৰ সোণে, ২৭৪
 সেপাপুৰ, ৩৩৪
 সেপালী জাহাজ, ৩২৫
 সেপালী সপোন, ২৬২
 সৌন্দৰ্য, ২৭২

সৌন্দৰ্য-সহৰী, ১৮৪
 সৌম্যবিবি সৌন্দৰ্য আৰু অজ্ঞাত
 কবিতা, ৩২৬
 সৌম্যৰ ভ্ৰমণ, ২৩২
 স্মৃতিপুৰাণ, ২৭, ১৩৭, ২০২, ২০২,
 ২১১-২১২, ২১৫
 স্মৃতি কলাবন, ৩৩৫
 স্মৃতি কৰ, স্মৃতি কৰ, ২৬৪
 স্মৃতিদেৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প, ৩৩৮
 স্মৃতিবোৰ, ৩২৫
 স্মৃতিৰেখাত বৰগীত, ৩৪২
 স্মৃতি, ৪৮
 স্মৃতিতীৰ্থ, ৩৩২
 স্মৃতিৰ পাণি, ৩৪০
 স্মৃতি-লেখা, ৩৪০
 স্মৃতি, ৩৪৩
 স্মৃতি, ২০৮
 স্মৃতি-হৰণ, ৮১-৮২, ১৫০, ১৫৮-১৫৯,
 ১৭৪, ২০২
 স্মৃতি-হৰণ, ১৫০
 স্মৃতি, ২৭৮
 স্মৃতিগায়, ১২৭, ২১২
 স্মৃতি-সজীত, ২৬৮
 স্মৃতি-আশ্ৰয়, ২৩২
 স্মৃতিদেও প্ৰতাপসিংহ, ২২০
 স্মৃতিগায়নদেৱ মহাৰাজাৰ জন্ম-চৰিত্ৰ,
 ১২১
 স্মৃতিগায়ন পৰ্ব, ১৮৮, ১২৫, ২০২
 স্মৃতিগায় বা গা-ভালে বাণিষৰ উপায়,
 ২৩৭
 স্মৃতিগায়ী, ১৩৩, ১৩৫
 স্মৃতিগায়ী কাব্য, ২২
 স্মৃতি, ২২৩
 স্মৃতিগায়ী-সম্বাদ, ৫৮, ৬৭-৬৯, ২১২
 স্মৃতিগায়-বীৰসম্বাদ গীত, ১৮, ২৮
 স্মৃতিগায়-ভক্ত, ২৪৪, ২৮৫

- হৰমোহন, ৮১, ৮৭, ১৭৬
 হৰ্ষ চৰিত, ৭৪
 হৰ্ষ-বিষাদ বিষয়ক ৰচনা, ২৩৪
 হৰিদেৱ-চৰিত্ৰ, ১৬৮
 হৰিনাম-মালিকা, ১০০
 হৰিবংশ, ৮০, ৮৪, ৯২, ১০৫, ১০৭১১৪-
 ১১৬, ১২২, ১৪০, ১৮৭, ২১১, ২১৪
 হৰি-শঙ্কৰৰ যুদ্ধ, ১৭৪, ১৮৮
 হৰিশ্চন্দ্ৰ, ২৪৪, ২৮৫
 হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, ৭৮, ৮০, ৮৩, ১৭৬
 হৰিহৰ আতা, ৩৩৯
 হৰিহৰ যুদ্ধ, ১২৮
 হস্তমুক্তাৱলী, ১৭৮
 হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ-সাৰ-সংগ্ৰহ, ১৮৫, ১২৩
 হয়গ্ৰীৱ-মাধৱ, ১৮২
 হাইডাৰ গীত, ১৯, ২৯
 হাইফেন, ৩৩১
 হামদৈ পুলৰ জোন, ৩৩৭
 হালধীয়া চৰায়ে বাওধান ৰায়, ৩৩২
 হাফিজৰ স্মৰ, ২৭৮
 হিতসাধিকা, ২৪৩
 হিতোপদেশ, ১৮০-১৮১, ২০২, ২১২
 হিতোপদেশী কাব্য, ২২০
 হিয়ালীৰ ছন্দ, ২১২
 হুচৰি-কীৰ্ত্তন, ২০
 হুচৰি-ঘোষা, ২০
 হে অৰণ্য, হে মহানগৰ, ৩২৫
 হেজাৰ ফুল, ৩৩২
 হেনবী আৰু লজ্জা, ২৩২
 হেম-কোষ, ২৩৭
 হেম বকরা, ৩৩২, ৩৪০
 হেমপ্ৰভা, ২৮১, ২৮৬
 হেৰোৱা দিনৰ কথা, ৩৩২, ৩৪০
 হেৰোৱা বৰ্গ, ৩৩১
 ক্ষেত্ৰ মহিমা, ১৩৭
 কোভা-কোভীৰ আখ্যান, ২১১
- A Few Remarks on the
 Assamese Language, ২৩৪
 Adonis, ২৫৭
 As You Like it, ২৮৮
 Asiatic Researches, ১৩৭
 Comedy of Errors, ২৮৩
 Cymbeline, ২৮৮
 Early History of Kamrupa, ১১১
 Eminent Victorians, ৩০৬
 Enoch Arden, ২৯৮
 Father and Son, ৩০৬
 French Revolution, ১৪৮
 Grammar of Assamese,
 Language, ২২৩
 Grammatical Notices of the
 Assamese Language, ২২৯
 Henry the Fourth, ২৮৬
 Heroides, ২৬১
 Hindu Objection to Christian
 Religion Answered, ২৩৩
 History of Assam, ৫৮
 In Memorium, ২৫৮
 King Lear, ২৮৮, ২৯৪
 Lay of the Last Minstrel, ২৪৭
 Lycidas, ২৫৭
 Natural Science in Familiar
 Dialogue, ২৩১
 Othello, ২৬১
 Paradise Lost, ২৪৯
 Peter Pan, ৩৩৮
 Pilgrim's Progress, ২২৭
 Rhythms in the Vaisnava
 Music of Assam, ১৭৮
 Romeo and Juliet, ২৮৯, ২৯৮
 Social History of Kamrupa, ৫৯
 Vicar of Wakefield, ২৬৯
 Vocabulary of Phrases, ২৩০
 Way of Health, ২৩৭